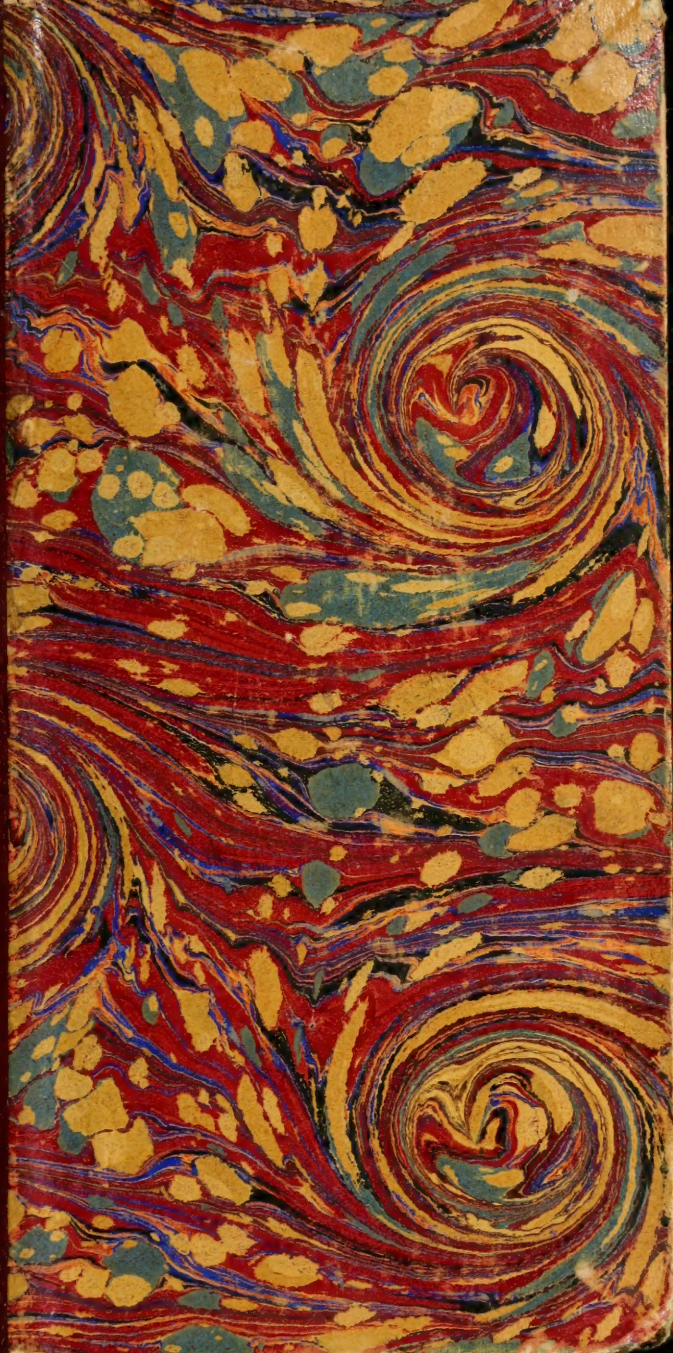
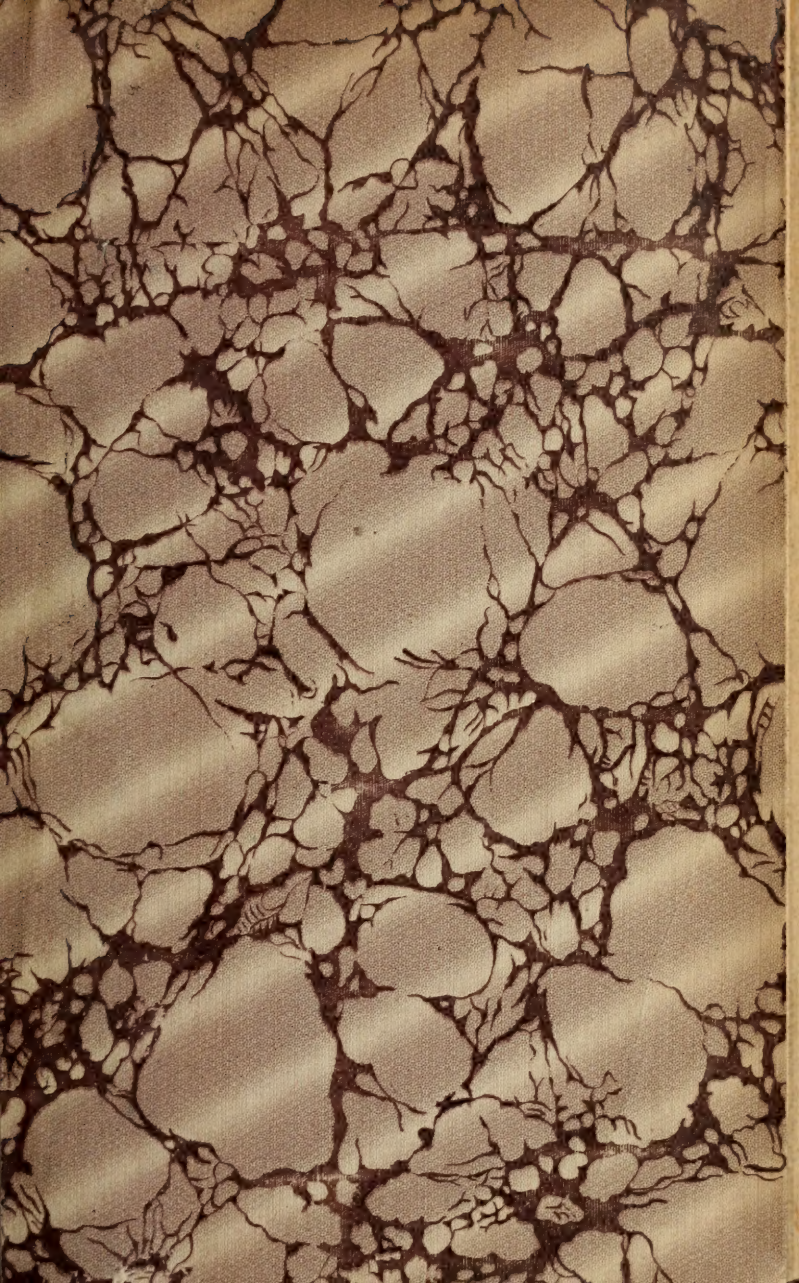




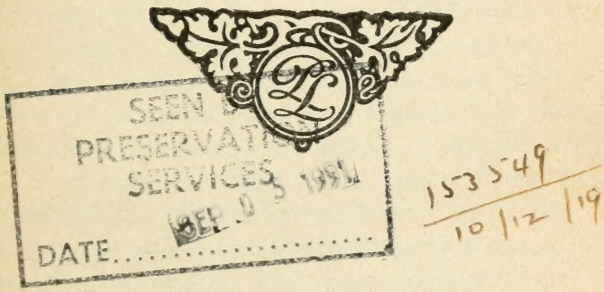
28/5/17

SOUVENIRS
D'UN TRAGÉDIEN

Art
Drama.B
M

MOUNET-SULLY

SOUVENIRS D'UN TRAGÉDIEN



ÉDITIONS PIERRE LAFITTE
90, AVENUE DES CHAMPS-ÉLYSÉES
PARIS

Copyright by Hachette and C°, 1917
Tous droits de reproduction, de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

SOUVENIRS D'UN TRAGÉDIEN

JEUNES ANNÉES

Il faut tout d'abord que je rende grâce à ceux qui ont su forcer ma nonchalance naturelle, et m'ont obligé à rassembler mes souvenirs avec un peu d'ordre et de méthode. Car j'en dois faire l'aveu tout de suite, ce qui m'a le plus manqué toujours a été précisément la méthode. La rêverie fut pour moi, aussi loin que je remonte dans ma mémoire, la plus assidue, la plus tenace... et la plus chère des compagnes. Et si rien ne me paraît plus aimable, plus admirable et plus fécond que la méthode et que l'ordre, c'est bien platoniquement que s'est manifestée mon admiration pour ces deux vertus. Les coups d'aile et les rafales d'une imagination trop prompte et trop active ont, tout le long de ma vie, balayé, éparpillé les

belles résolutions ordonnées que je prenais. Mon goût de rêver fut si vif qu'il m'arriva souvent de me prendre à ma rêverie, et de m'identifier en quelque sorte avec les constructions fluides de mon imagination, comme si celles-ci eussent été les plus tangibles des réalités.

C'est ainsi qu'un jour de ma prime enfance, je devins, pour quelques instants, fourmi...

Je me souviens d'une après-midi de septembre où je rêvais, étendu à plat ventre dans l'herbe, le menton dans les mains, ne pensant à rien de précis, les yeux vaguement fixés sur un talus gazonneux s'élevant à quelque distance de moi. Des fourmis commencèrent à gravir le talus. Je les regardais grimper, et vis l'une d'elles se détacher de la colonne, et monter en avant. Alors je m'amusai à penser que j'étais cette fourmi. Je montai en imagination ce petit talus avec elle. Je me disais que la minuscule bosse herbeuse du terrain était un Himalaya pour la fourmi... Je me disais que chaque brin d'herbe était pour la bestiole un arbre immense.

Tant et si bien que je finissais par sentir toutes choses autour de moi et pour moi s'agrandir à l'échelle de la vision présumée de la fourmi... De l'autre côté du talus un épi de seigle se balançait sur sa haute et frêle tige. La fourmi ascensionna la tige ; elle parvint à l'épi... Et moi avec elle...

Et je pensais profondément que cet épi était monumental pour cette fourmi... qu'il était formidable..., à peu près ce qu'eût été, à ma mesure humaine, une cathédrale Notre-Dame se balançant sur trois tours Eiffel posées les unes sur les autres !... Et je me sentais soudain dans cette Notre-Dame vacillant sur les tours... Et lorsque la fourmi fut au sommet de l'épi qui oscillait de droite et de gauche dans le vent, je fus pris d'un très réel et atroce vertige — et me cramponnai à la terre en fermant les yeux !

Cette anecdote ne tend, me semble-t-il, à rien autre qu'à montrer combien, dès mon plus jeune âge, je subis les effets de l'imagination, et combien celle-ci, avec son cortège innombrable d'influences changeantes eut intensément en moi le pas sur la raison organisatrice et cohérente.

Et c'est aussi pourquoi, si l'on ne m'avait fait quelque peu violence, j'eusse continué à *rêver* mes souvenirs, caressant tantôt, comme on vient de le voir, celui d'une heure de mon enfance, tantôt celui d'un soir de joie artistique, et, tantôt celui d'une pièce imaginée et ébauchée trente ans auparavant ; et perpétuellement ainsi, selon le seul caprice des motifs qui eussent provoqué telle ou telle évocation, et sans le moindre lien entre chacune de celles-ci.

Il me reste à ajouter que ce m'était jusqu'ici une invincible gêne de parler de ma vie et de ma personne. Il me paraissait que c'était sur la scène — ou encore dans les œuvres dramatiques que j'ai pu me laisser aller à écrire — que je devais livrer le meilleur de moi.

L'intérêt des présents *Souvenirs*, — si tant est qu'ils offrent quelque intérêt, — pourra provenir surtout — je le pense sincèrement — des grandes personnalités qu'ils évoqueront et des événements artistiques d'ordre général qui les traversent. Je me suis efforcé de regarder, si l'on peut dire, impersonnellement à travers ma mémoire ; et l'on peut être assuré que le seul orgueil qui se puisse voir, au long de ces lignes, sera celui de m'être efforcé de servir mon Art et la Poésie avec toute la passion et toute la foi de mon esprit et de mon cœur.

Je commencerai donc en disant que je suis né à Bergerac, le 27 février 1841. En cherchant les influences qui me poussèrent vers le théâtre, et avant celles qui me semblent avoir marqué les premiers indices personnels de ma vocation, je crois devoir attribuer une part primordiale au véritable amour que mon père portait au théâtre.

Mon père, bourgeois de Bergerac, et propriétaire de quelques métairies, ne manquait jamais une des représentations de drame ou de vau-

deville que donnaient les troupes de passage dans la salle de spectacle de Bergerac. Lui-même s'était amusé à jouer la tragédie. Les représentations étaient organisées par des jeunes gens de Bergerac, acteurs amateurs ; et avant que la salle réservée au spectacle fût construite, les soirées se donnaient, çà et là, dans des établissements de la ville. La scène était faite de planches posées sur des barriques. Les coulisses étaient de fortune.

Bergerac garda longtemps le souvenir d'une de ces représentations...

C'était en plein hiver. On se servait de réchauds pour chauffer les coulisses improvisées, et le charbon dégageait vite une odeur insupportable. L'asphyxie rôdait continuellement autour des poumons des acteurs. Un soir, l'acide carbonique emplit plus encore que de coutume l'atmosphère dans laquelle s'agitaient les comédiens. On jouait *la Mort de César*, de Voltaire. L'acteur chargé du rôle de César — il s'appelait Bédenc, je crois — entra en scène avec un visage tellement bouleversé que mon père qui lui donnait la réplique, lui demanda à mi-voix :

— *He! Cé malaou, César?* (Tu es malade, César ?)

— *Tais-toi donc! Que le charbon m'étouffe!...* répondit, également à mi-voix, César.

— *Jette de l'eau dessus !* dit mon père. (La légende prétend que sa phrase fut plus courte et d'un caractère un peu plus familier.)

Sitôt sorti de scène, mon Bédenc inonda l'un des réchauds. Au contact de l'eau, une fumée si considérable s'éleva, que le public fut pris de panique, et se précipita dans la rue en criant : au feu !

Et depuis ce soir-là, et pendant bien des années, on abordait mon père avec un : *Cé malaou, César !* plein de jovialité, et qui devint quasiment proverbial à Bergerac.

Cé malaou, César ! combien de fois, à moi-même, me décocha-t-on cette saillie !

Notre maison de Bergerac avait trois étages. Du grenier qu'était le troisième étage, j'ai fait depuis un atelier. Nous demeurions rue Bellegarde. En face de chez nous, il y avait une maison vétuste habitée par de vieux amis de mon père. Le rez-de-chaussée comportait une épicerie, une librairie, et une imprimerie, où se faisait le *Journal de Bergerac*. L'épicerie, la librairie et l'imprimerie étaient aux mêmes maîtres, les Faisandier.

Je revois, à la devanture de l'épicerie, des barils de pruneaux, de sardines, et de cassonnade. Et une cage, pendue, dans laquelle piaillaient deux chardonnerets dont un avait une patte de bois. Il s'appelait *Casse-la-patte*. La

vieille madame Faisandier lui remplaçait de temps en temps son appareil, lorsque celui-ci se brisait. Ledit appareil consistait généralement en une allumette.

J'allais très souvent dans l'épicerie des Faisandier. Je m'installais dans la boutique, avec un livre d'images emprunté à la librairie contiguë. — « Si tu es sage, me disait le père Faisandier, je te donnerai une boule de cassonade... » Et lorsque j'avais été sage, on cherchait une boule à travers la poussière... Que de poussière était mêlée à la cassonade du père Faisandier !... Et, cette boule, comble de bonheur, on me permettait parfois de la chercher moi-même...

Je me souviens aussi du vieux chien des Faisandier... *Bizot*. Il avait dix-huit ans. C'était un épagneul au poil châtain clair, avec des taches feu au-dessus des yeux. Les polissons du quartier, dont j'étais, lui faisaient des farces. On lui attachait, parfois, selon le mode classique, une casserole à la queue. Quand on l'agaçait trop, il se révoltait et montrait les dents. C'en était assez pour que toute la marmaille se prit à fuir en criant.

Le dimanche, on allait se promener aux pépinières de M. Perdoux, lequel, en ouvrant ses jardins au public, faisait une excellente réclame à ses produits, en même temps qu'il acquérait

la gratitude des Bergeracois. C'est là, le dimanche, qu'on étrennait fièrement ses vêtements neufs. A la belle saison, on allait encore dans les environs, ou dans les quartiers excentriques, aux *frairies* qui étaient des espèces de petites foires, où l'on vendait des bagues de verre, où l'on montait sur des chevaux de bois rudimentaires, où l'on mangeait des *canaules*, sorte de tortillons en pâte de galette, et des *gabarros ;* ceux-ci étaient des gâteaux dont la forme rappelait certains bateaux, appelés « gabares », qui, venus d'Auvergne, descendaient à Bergerac chargés de bois.

Je me souviens encore d'agréables baignades dans la Dordogne, en pleine eau, au clair de lune. Qu'elle était belle, la Dordogne, toute bordée de prairies ! Comme nous étions très jeunes, on nous confiait à des grandes personnes. Il y avait un maître baigneur qui était, je le sus plus tard, un grand-oncle de Mme Tessandier, l'artiste bien connue.

J'avais dix ans quand je perdis mon père. J'étais l'aîné de quatre enfants. Les amis de la famille s'efforcèrent de faire comprendre à ma mère qu'elle ne pourrait suffire à l'éducation de ses enfants et à l'administration de ses biens ; et qu'il serait sage de mettre au moins l'un de nous en pension.

C'est ainsi que j'entrai à Nérac chez M. Cabos, brave pasteur protestant qui avait jugé ingénieux de procéder à l'instruction de quelques enfants de la ville, en même temps qu'à celle de ses fils, afin de faire profiter ceux-ci de l'émulation inévitable qui naît du travail en commun. Cette sollicitude paternelle avait amené tout naturellement la naissance de ce petit établissement que l'on appelait la « Pension Cabos ».

Le pasteur-directeur était un gros homme bedonnant, au visage entouré d'un collier de barbe, au crâne un peu chauve, et aux cheveux noirs rabattus sur les côtés. Il était toujours vêtu d'une ample robe de chambre à carreaux rouges, noirs et verts, très ouatée, et coiffé d'un bonnet grec orné d'un gland qui se promenait incessamment de l'oreille droite à l'oreille gauche.

M. Cabos dînait avec nous au réfectoire de la pension, avec sa femme et ses deux fils, et les professeurs à ses côtés. La table était en forme de fer à cheval. Le menu se composait d'une soupe, de viande, de légumes, d'un entremets, d'un dessert. Nous avions de l' « abondance » à boire. Mais M. Cabos avait toujours devant lui, pour son usage personnel, une bouteille de vin pur, de qualité supérieure. Quand il était très content d'un de ses pensionnaires :

« Viens ici... disait-il, au milieu du repas, à l'heureux élève. Je vais te faire faire connaissance avec Mme Du Collier. »

C'était sa bouteille, ainsi nommée parce que le goulot était entouré d'un collier en papier.

Il versait un doigt de *son* vin dans la timbale de l'élève ; celui-ci buvait, ravi, les yeux étincelants de plaisir et très fier de cette distinction publique.

Par contre, lorsqu'un enfant méritait d'être blâmé, M. Cabos le faisait appeler, et, dans son cabinet directorial, les pieds chaussés de pantoufles brodées, et les mains dans son éternelle robe de chambre, seul à seul, pour ne pas l'humilier devant ses camarades, il lui faisait de la morale.

Avant de se mettre à table, on disait la prière. M. Cabos se recueillait. Puis, l'un de nous récitait le *Pater*. C'était à chacun son tour. Après avoir dit le *Pater*, on faisait une courte prière, improvisée. M. Cabos avait scrupule de nous faire répéter des formules toutes faites. Ces improvisations exigeaient plus de sincérité. Nous mêlions naïvement les derniers événements arrivés à nos effusions religieuses.

Pour ce qui était de moi, à cette époque, j'étais un bambin un peu sauvage. Très timide, je me sentais souvent isolé, au milieu de la férocité de certains jeux d'enfants.

Un souvenir plaisant me revient à l'esprit à propos de cette période... On nous faisait apprendre à la pension Cabos et réciter, chaque matin, des quatrains de Lamothe-Houdard, dont je ne me rappelle plus rien, sinon que l'un d'eux commençait par ce vers :

Enfants, de mes leçons tâchez de profiter...

Chaque matin, nous chantonnions en chœur ces quatrains, avant de nous mettre à l'étude, un peu comme s'ils eussent été des litanies... Et nous prononçions immanquablement :

Enfants de mes leçons — tâchez de profiter...

Et c'est seulement il y a quelques années que, ce vers me revenant un jour, Dieu sait pourquoi ! en tête... je m'arrêtai un peu interloqué, en me disant :

Enfants de mes leçons... enfants de mes leçons...

Et m'aperçus alors que la virgule était à sa place après *enfants*, non après *leçons*... De quel bon éclat de rire je saluai cette découverte, en pensant que j'avais quatre ans de suite, tous les matins, et du meilleur cœur, chanté : *Enfants de mes leçons*... qui ne voulait absolument rien dire, et un *tâchez de profiter*... dont il était vraiment tout à fait impossible d'apercevoir le complément !...

Je crois bien pouvoir distinguer la première manifestation de ma tendance vers le théâtre, dans un tout petit incident de mon enfance, du temps de la pension Cabos.

Ma mère devait m'acheter un costume et me donna à choisir entre un vêtement dont le pantalon était bouffant et un vêtement au pantalon serré, mais auquel devait s'adjoindre un pardessus court. Également tenté par le manteau et par la culotte, j'étais horriblement perplexe, et me désolais de ne pouvoir avoir les deux.

J'étais au plein de cet état d'esprit douloureux un jeudi où le pasteur Cabos emmena sa pension au champ de Foire, et paya à ses jeunes élèves le divertissement d'une comédie foraine. Nous entrâmes dans une méchante petite baraque qui s'intitulait magnifiquement : Théâtre.

L'acteur qui interprétait le rôle principal changea plusieurs fois de costume pendant la représentation. J'en fus extrêmement frappé et je me sentis une soudaine inclination vers cette profession où l'on avait tant de vêtements de rechange, et dans laquelle des problèmes aussi complexes que celui de choisir entre un pantalon bouffant et un pardessus court ne pouvaient assurément point se poser !...

Au sortir de la pension Cabos, où j'étais

resté quatre ans, et où j'avais fait mes premières humanités, j'entrai au collège de Bergerac. Je me rappelle fort bien que l'on disait de moi, à cette époque-là, que j'étais paresseux. Je devais être, en effet, un élève déplorable, car je laissais bien souvent s'envoler mon imagination loin de la classe et des leçons. Et j'entends encore ce dialogue si fréquent, alors, entre ma mère et moi :

— Paresseux ! Ah ! paresseux ! qu'est-ce que tu fais là ?

— Je pense, je réfléchis...

— A quoi ?

— Je ne sais pas.

L'ai-je entendu ce mot : Paresseux !... Mais non, je n'étais pas paresseux... Le besoin de rêver était tout simplement pour moi plus exigeant que le besoin de savoir...

De ce temps, j'ai bien gardé la mémoire des récréations dans la cour étroite du collège, des parties de barre, de saute-mouton, de balle-cavalière, de cheval-fondu, de colin-maillard, sous le grand tilleul si beau, si plein d'oiseaux chanteurs, alors, et dont il reste si peu de chose à l'heure présente ! Et les promenades du jeudi, sur la route de Pombonne, de Creysse, du Barrage, où l'on était sûr de rencontrer des pâtissiers avec leurs corbeilles pleines de gâteaux ! Oh ! le père Bazire, avec ses croqui-

gnoles ! Et la vieille Monribotte, qui faisait de si bonnes tartelettes.

Chère vieille Monribotte... C'était une petite bonne femme, bossue, d'une propreté exquise, qui avait toujours une coiffe tuyautée et un petit châle, un sarrau croisé, comme les Arlésiennes, et une croix attachée à un ruban de velours autour du cou. Quand on lui achetait trois gâteaux, elle en donnait souvent un par-dessus le marché.

Elle vendait des croquignoles et des massepains, des biscuits et des « croquantes », et surtout ces célèbres tartelettes à la crème, que nul ne réussissait comme elle. Elle accompagnait la promenade du collège, en vendant en plein air...

On disait d'elle qu'elle était de très ancienne noblesse, malgré son pauvre métier... qu'elle descendait des comtes de Monribot, et que son frère avait vendu tous ses titres de noblesse pour trois cents francs, parce qu'elle et lui étaient très pauvres.

Je passais les vacances à Bergerac, dans la maison paternelle. Ah ! les vendanges, les veillées chez les vignerons devant un grand pot couronné de feuilles de figuier et rempli de châtaignes, où chacun puisait à son tour, en écoutant les contes de la mère Jeanne : *y avio un co un homme et n'o fenno que curaven n'esstable...*

Comme tout cela est loin, mon Dieu !... Et pourtant il me semble que c'était hier, tant est grand et évocateur le charme des mots !...

C'est au cours d'une de ces vacances de collégien que j'ai appris à haïr la chasse, pour tout le reste de ma vie.

Je n'ai jamais compris le plaisir de la chasse. Tout petit, quand je voyais revenir les chasseurs de longues randonnées, le carnier plein d'oiseaux, je croyais bien sincèrement que les bêtes qu'ils portaient s'achetaient chez des marchands aux portes de la ville. Je n'imaginais pas que les bêtes qu'ils avaient là, volaient tout à l'heure dans les champs et dans les prairies.

J'avais une instinctive horreur du meurtre. Je me souviens que je tremblais d'effroi, lorsqu'à la question de notre cuisinière : « Que ferons-nous pour le dîner demain, Madame ? » ma mère répondait : « Il faudra tuer un poulet. »

Alors je voyais cette monstrueuse bonne qui descendait à la cave, et j'entendais bientôt crier le poulet, et je voyais la fille tirer son couteau, ouvrir le bec de la malheureuse volaille, et tout en parlant avec tranquillité d'autre chose, la tuer, et faire égoutter le sang dans une assiette, bien proprement. Horreur !

Une année, l'on m'avait fait cadeau, après

une fièvre typhoïde, d'un petit fusil avec lequel je m'amusais à tirer dans notre jardin. Je me comparais à un grand chasseur. Je n'avais pas encore d'idées arrêtées pour la chasse. Un soir j'aperçus un rouge-gorge : « Je ne rentrerai pas bredouille », pensai-je. J'épaulai mon petit fusil. Derrière le guidon, je vis le beau petit animal qui lustrait son aile sur quoi dansait un rayon de soleil trouant les feuilles... Je tirai. Le rouge-gorge tomba.

— Je l'ai tué, m'écriai-je triomphant !

Je me mis à sa recherche. Je l'aperçus qui se traînait, sous la feuillée. Cet animal, gros comme une noisette, me regardait... Je le ramassai. Il avait une aile brisée. Tandis que me fixaient ses yeux pleins de douleur et de peur, je sentais, peu à peu, une immense pitié me gagner. Pour l'empêcher de souffrir plus longtemps, j'écrasai sa tête entre mon pouce et mon index. Je l'écrasai si violemment qu'une parcelle tiède de cervelle jaillit sur mon pouce... Je la sens encore...

Depuis ce moment, je n'ai jamais plus tiré un coup de fusil.

Aux environs de ma quatorzième année, il y eut au théâtre de Bergerac une grande représentation organisée au profit des pauvres de la ville. On avait été chercher le poète Jasmin, à Agen, et celui-ci était venu apporter son con-

cours. La représentation eut lieu devant une salle des plus brillantes. Tout Bergerac était là. A un certain moment, un remous se produisit dans l'assistance. J'entendis des Ah !... des Oh !... d'attente et de satisfaction. Puis un monsieur fort élégant parut sur la scène. Il était en habit, ce qui se voyait rarement à Bergerac. Il s'avança vers la rampe, en mettant ses gants, de beaux gants couleur lilas, qu'il déchirait en les enfilant, parce qu'il avait un peu de nervosité. Il dit : « Mesdames... Messieurs... Je ne m'attendais pas... Puisque vous me faites l'honneur de me demander quelque chose... Je vais vous réciter les *Stances de Polyeucte* ».

Ce monsieur était l'acteur Ballande. Il habitait un petit château aux environs de Bergerac. Il était venu à cette représentation en spectateur. On l'avait reconnu. On l'avait supplié de monter sur la scène. Il avait cédé. Il récita les *Stances*.

Et ce fut un éblouissement pour moi : la Révélation... Une révélation à laquelle se mêlait une sorte d'effarement. Je ne soupçonnais pas le vers tragique. Il me fut découvert. Sa splendeur, sans que je pusse encore la raisonner, irrésistiblement s'empara de moi, me conquit jusqu'au plus profond de moi-même. Pour la première fois, la cadence et le rythme

m'apparurent. Je puis dire qu'à dater de cette heure ma vocation était déterminée...

Mais pour cette première impression, je ne saurais mieux la préciser qu'en répétant qu'elle fut faite de stupéfaction, d'éblouissement et d'effarement... Je n'étais alors qu'un enfant, et c'est lentement qu'elle traça en moi le chemin qui devait me mener à l'Art.

Portant en moi le rêve, obscur d'abord, puis peu à peu grandissant, absorbant, tyrannique, de me consacrer à la Tragédie, je demeurai à Bergerac jusqu'à ma vingt-sixième année. Les miens, dans ce laps de temps, ne savaient trop vers quelle carrière me diriger. Je peignais, je sculptais. Je m'essayais à la composition musicale. Mon imagination m'emportait vers mille buts chimériques.

En 1862, j'étais tout à fait décidé à partir pour la Capitale. Mon ami Giroux, qui était étudiant à Paris, m'écrivit la lettre suivante :

Paris, 15 novembre 1862.

Mon cher Sully,

Tu n'as qu'à préparer tes malles et partir au plus vite. J'ai vu hier M. de Beauchêne, secrétaire du Conservatoire, et il m'a dit que tu devais arriver très pro-

chainement, car les candidats qui veulent suivre les cours du Conservatoire doivent, au commencement de janvier de chaque année, subir une espèce de concours qui n'est, au total, qu'un examen de classement destiné à faire juger des capacités de chaque candidat. Pour la déclamation, il n'y a pas d'internes ni de payants.

Du reste, mon ami Schann, m'a promis de te mettre en rapport avec Lafontaine, le grand artiste, dès le lendemain de ton arrivée, et, en outre, de nous accompagner dans toutes les courses préalables, chez les professeurs Samson, Régnier, Provost, etc., de la Comédie-Française.

Ta chambre est retenue.

Réponds-moi : rue M. le Prince, 56.

Ton fidèle

Gustave Giroux

Cependant, je ne partis pas encore cette année-là.

En 1863, j'avais changé d'idée une fois de plus, et c'était vers la peinture que j'étais à présent le plus fortement attiré.

Au mois de décembre de la même année, mon fidèle ami Giroux m'écrivit de nouveau en ces termes :

Paris, 3 décembre 1863.

Cher Sully,

J'ai un peu tardé à t'écrire parce que je voulais pouvoir te donner quelques renseignements précis.

J'ai vu mon ami Schann et j'ai longuement causé de toi avec lui. Il est tout à notre dévotion et attend ton arrivée avec grande impatience. Il m'a promis, si tu es décidé à faire de la peinture, de t'ouvrir les portes de tous les ateliers célèbres de Paris. Du reste, a-t-il ajouté, nous verrons quel est le genre de son talent. Est-il classique? un an, deux ans d'études et puis concours pour le prix de Rome. Est-il spontané, fantaisiste? nous le pousserons tout seul, et il faudra bien qu'il arrive.

Les leçons directes du maître, dans un grand atelier, te coûteront 30 ou 35 francs au plus, avec modèle naturel toute la journée.

Enfin, décide-toi à venir, très cher. Je n'ai pas besoin de te dire combien j'en serai heureux. Tu n'ignores pas combien je t'aime : ne me fais pas attendre. Réponse vite.

Ton fidèle

Gustave Giroux.

Malgré toutes ces assurances encourageantes, je continuai à tergiverser, et je ne me décidai pas à quitter le pays natal. Et je dois convenir que je paressais un peu. Ma mère eût souhaité que je fusse pasteur. Quand elle dut renoncer à ce vœu, elle m'inclina vers le Droit. Mais le théâtre me tentait plus que tout le reste. Je résolus enfin de partir pour Paris, et de me présenter au Conservatoire...

— Je veux bien que tu partes, disait ma mère. Mais ce sera pour faire ton Droit.

— Non, maman, répondais-je. Je t'annonce loyalement que ce sera pour entrer au Conservatoire.

Un de mes vieux amis, Achille Coq, se faisait fort de me recommander à Ballande. C'était de quoi me pousser plus invinciblement encore vers le destin rêvé. Mais ma mère tenait bon. Le préjugé contre les comédiens régnait encore presque absolument, et surtout en province. Lorsqu'à force d'insistance j'eus obtenu licence de partir, le jour de mon départ, la chère femme me dit en m'embrassant :

— Ton père nous a laissé une petite fortune et un nom sans tache. Ne compromets ni l'une, ni l'autre.

Je répondis : « Maman, je te jure qu'un jour je serai millionnaire et décoré ! »

C'était énorme ce que je disais là, et j'avais

la sensation que je m'engageais plus qu'il n'était raisonnable. Mais j'avais la Foi !

Aujourd'hui, je ne suis pas millionnaire, mais je suis décoré. Nous sommes entrés, mes chers camarades et moi, dans la Légion d'honneur. Si ma pauvre maman voyait cela, elle serait bien heureuse et son absolution serait complète !

Je lui demandai encore, avant de m'en aller :

— Je veux, en partant, ta bénédiction et ton assentiment.

— Mon assentiment, à cette carrière de comédien, je ne puis te le donner, me répondit-elle. Mais ma bénédiction te suivra partout où tu iras.

La sainte femme ! Son souvenir est sûrement le plus précieux trésor de ma vie. Il en fut le cher viatique. Ma mère avait des mots d'une profondeur et d'une douceur infiniment émouvantes. Bien plus tard, un peu avant de mourir, elle nous disait, à mon frère et à moi : « Je suis vieille... Vous voilà tous hors de peine, bien établis. Vous n'avez plus besoin de moi... Laissez-moi m'en aller... Et ne me plaignez pas... *Je sais si bien où je vais...* »

MON ARRIVÉE A PARIS

J'ARRIVAI à Paris. J'allai tout droit rendre visite à Ballande. Il m'accueillit fort bien. Je suivis ses leçons, et je me fis inscrire au Conservatoire. Je passai le concours d'admission avec le *Misanthrope*. Au bout d'une vingtaine de vers, le président, M. Auber, directeur du Conservatoire, m'arrêta et me demanda :

— Pardon, monsieur, vous avez seize ans?

— Mais non, monsieur... fis-je. Il y a sans doute erreur sur la feuille d'inscription. J'ai vingt-six ans!

— Ah! repartit M. Auber, je me disais aussi... Avec une si belle barbe!...

Car je puis bien avouer que je possédais alors une barbe châtain du plus aimable effet... Je fus admis et inscrit dans la classe de Bressant.

Ah! ces classes!... Mon professeur était

désolé de mon goût pour la Tragédie : « La Tragédie, me disait-il... ! la tragédie... cela me dépasse... Vous avez de si belles qualités pour être un jeune premier de comédie ! La tragédie... allons... c'est démodé.

C'est dans de telles dispositions que Bressant me regardait monter sur l'estrade, et me préparer à dire une scène.

Et, régulièrement, s'échangeait entre mon maître et moi ce petit dialogue :

— Qu'allez-vous me donner, monsieur Mounet ?

— *Andromaque*, maître. Les *Fureurs d'Oreste*.

— Ah !... faisait Bressant, la voix morne, la tête baissée... Allez, mon ami, allez...

Puis, quand j'avais fini, échevelé, ruisselant de sueur, il me disait :

— Evidemment... Vous avez des qualités... Mais vous allez... vous allez... Je n'y comprends rien... Donnez-moi Clitandre, que vous ne dites pas mal...

Et je « donnais » Clitandre, avec quoi je devais, à la fin de l'année, remporter un 2e prix de Comédie, alors que je n'obtenais avec les *Fureurs d'Oreste* qu'un accessit.

Bressant me dit un jour : « Les lauriers de Talma vous empêchent de dormir.

— Non, maître, répondis-je. Ils ne m'empê-

chent pas de dormir. Mais j'avoue qu'ils me font rêver... »

Entre temps, Ballande voulant m'habituer à la scène et me faire travailler, me recommanda à Larochelle, qui devait, plus tard, devenir directeur de la Porte-Saint-Martin, et était alors détenteur du privilège des théâtres de Grenelle, de Montparnasse, Saint-Cloud et la banlieue.

Larochelle me donna d'abord un rôle relativement facile. Cléante dans *Tartufe*. Puis il me confia le rôle du Connétable, dans un grand drame de Bouchardy : *Gaspardo le Pêcheur*.

Je mis à profit mon passage au théâtre Montparnasse pour m'exercer à marcher, à me tenir en scène, à poser ma voix. En m'étudiant, j'observais en moi un singulier antagonisme entre ma façon de sentir et ma manière d'exprimer. Je sentais violemment, mon imagination créait de toutes pièces un certain personnage, généralement magnifique, et je demeurais stupéfait devant le résultat obtenu.

Toujours il me semblait que ce fût un étranger qui jouât, tant ce que je faisais différait de ce que j'avais pensé faire. Cette dualité m'effrayait. Je m'en ouvris un jour à Ballande, et lui dis mes alarmes. Il me répondit avec placidité : « C'est le manque de métier, simplement, mon ami. »

Oh! ce mot! cet horrible mot! de « métier » comme il m'a longtemps poursuivi!

Tandis que je faisais partie de la troupe du théâtre Montparnasse, je jouai un jour, très ingénument un assez vilain tour à mon directeur. C'était dans le temps où j'interprétais le Connétable, de *Gaspardo*. Une après-midi, en passant devant une affiche, je lus que Taillade devait débuter le soir à l'Odéon dans le rôle d'Oreste, le fameux rôle d'Oreste dont les fureurs avaient si souvent troublé la quiétude de mon doux professeur Bressant, au Conservatoire! Je ne peux pas manquer ça! pensai-je. J'envoyai à Larochelle une dépêche ainsi conçue: « *Je ne peux pas venir ce soir, parce que Taillade débute dans Oreste, et vous comprenez quel puissant intérêt a pour moi cette représentation.* »

Je passai une soirée très émouvante, et j'applaudis Taillade avec un enthousiasme qui s'associait à celui de tout le public. Mais le lendemain, quand j'arrivai au théâtre Montparnasse pour jouer *Gaspardo*, Larochelle, très fâché, me dit :

— Eh! bien, vous êtes un joli garçon! Vous nous avez mis dans un bel embarras, hier...

— Vous comprenez, répondis-je, je ne pouvais pas hésiter entre voir jouer Taillade, et venir jouer *Gaspardo!*

Ce fut dit si sincèrement, qu'en dépit de son légitime mécontentement, Larochelle éclata de rire.

J'ai réfléchi depuis à la façon cavalière dont j'avais agi vis-à-vis de mon directeur... Mais je n'avais point réfléchi aux conséquences... Le nom de Taillade et les *Fureurs d'Oreste* m'avaient hypnotisé... Et j'avais marché droit vers le but qui m'attirait, devenu étranger à tout le reste...

Cela ne me brouilla pas autrement avec le directeur de Montparnasse. Quelques années plus tard, après mes débuts à la Comédie-Française, Larochelle, devenu directeur de la Porte-Saint-Martin, vint me trouver dans ma loge et me dit :

— Vous n'allez pas rester dans cette boîte... Venez donc à la Porte-Saint-Martin.

— Non, répondis-je, je veux rester à la Comédie-Française et devenir sociétaire.

— Pff ! fit Larochelle, un sociétaire, ça gagne 12.000, 15.000 francs par an... Je vous en donnerai 30.000, 40.000...

— Non, non... Et puis, chez vous, je ne jouerais pas la tragédie...

— Si, nom d'un chien ! Je vous ferai jouer de la tragédie deux fois par semaine !

— Je préfère rester au Français...

...Et je ne m'en suis point repenti.

Dans l'un des théâtres de Larochelle, aux Batignolles, en 1867, je jouai le rôle d'un fellah égyptien, dans une pièce de circonstance : *Les Hôtes de la France*, une sorte de revue dont l'auteur était Hippolyte Stupuy, qui fut plus tard conseiller municipal.

La pièce avait été écrite à l'occasion de l'Exposition universelle de 1867. Les peuples venaient rendre hommage à la France, et le fellah que je jouais symbolisait en quelque vingt vers, l'hommage de l'Égypte. C'était un rôle sans aucune espèce d'intérêt, un tout petit bout de rôle, presque de la figuration. Auparavant, dans ce théâtre des Batignolles, j'avais joué Jovelin, des *Beaux messieurs de Bois-Doré*, et un *Caprice*, de Musset.

Un jeune acteur de l'Odéon, Paul Deshayes, venait chaque soir aux Batignolles, chercher une de mes camarades de la pièce, sa fiancée, Mlle Worms, et c'est en l'attendant qu'il m'avait entendu dire mes vingt vers du fellah... Il paraît qu'à cette époque l'Odéon avait besoin d'un Cornouailles pour le *Roi Lear*, de Shakespeare, que Chilly et Duquesnel étaient en train de monter.

Deshayes me dit un soir, comme je sortais de scène, et me débarrassais de ma robe égyptienne :

— Vous avez une belle voix... J'ai parlé

de vous à Chilly... Voulez-vous passer une audition à l'Odéon ?...

Chilly, ex-directeur de l'Ambigu, avait été nommé directeur de l'Odéon par le maréchal Vaillant, ministre des Beaux-Arts. Je passai une audition dans le monologue de don Carlos, d'*Hernani*.

— C'est bien, me dit Chilly... Un peu chanté... Marchez... Hum... Les jambes, pas fameuses... Mais ça s'apprend... ça viendra... Comment vous appelez-vous ?

— Jean Mounet.

— C'est un peu sourd... Ça ne dit rien...

— Je m'appelle aussi Sully, Jean Sully-Mounet... Au collège, à la distribution des prix, et selon la coutume de mettre le petit nom après le nom de famille, on m'appelait Mounet (Sully).

— Ah ! Parfait... vous vous appellerez Mounet-Sully... Cela fera très bien.

Tel fut mon baptême théâtral...

Je débutai à l'Odéon dans « Cornouailles ». Les interprètes principaux du *Roi Lear* étaient Beauvallet (Lear), Taillade (le fou), Deshayes (le comte de Kent), Agar (Gonnerille), Sarah-Bernhardt (Cordelia), Réjane (Nancy).

Sarah-Bernhardt avait déjà fait parler d'elle. Elle commençait à être célèbre. Elle avait

vingt-cinq ans. Je l'admirais passionnément. Elle ne me connaissait pas, ne me remarquait pas même. Je n'étais rien. Elle passait devant moi comme une étoile lointaine.

Je jouai quelques rôles à l'Odéon, sans éclat : Verdell, dans *Jeanne de Ligneris*, de Marc Bayeux; un praticien, dans *Gutenberg*, d'Ed. Fournier; Daubrun, dans le *Bâtard*, de Touroude; Messala, dans l'*Affranchie*, de Latour Saint-Ybars, Armor, dans la *Flava*, de Jean de Vistre...

Dans une reprise de la *Lucrèce*, de Ponsard, je jouai Sextus. Je devais, à un moment de mon rôle, interpréter une crise de désespoir. Pour en assurer l'effet, je voulus remplacer un Eh ! par un Ah !... que je pensais extrêmement émouvant. J'avais bien senti ce que je voulais provoquer, mais le cri qui sortit de ma gorge ne fut point très juste. Le public rit.

Je me sentis bouleversé. Mais il fallait que je restasse en scène. Je tâchai à ressaisir et mon rôle et le public. Je ne sais si j'y parvins, mais j'étais extrêmement agité en sortant de scène, et, perdant de vue la porte, j'allai cogner dans un portant. Le décor trembla. Ce furent de nouveaux rires. Dans la coulisse, le co-directeur de l'Odéon, le jeune associé de Chilly, Félix Duquesnel, me complimenta. Mais je pleurais ·

— Je suis désolé. Je ne ferai jamais rien.

— Pourquoi ?

— Le public s'est esclaffé ! Je voulais rendre une hallucination, et je l'ai ratée... Je ne ferai jamais rien, jamais rien !...

Et je tapais du poing contre les murs.

Quelque temps après, je remplaçai Taillade dans les *Fureurs d'Oreste*, et l'accueil que me fit le public me consola un peu de mon erreur de *Lucrèce*.

Un de mes souvenirs les plus curieux, du temps passé à l'Odéon, est un entretien que j'eus avec Agar... Elle m'avait un jour invité à aller la voir pour me parler de la scène de concours au Conservatoire, que je préparais alors. Comme, au cours de la conversation, je lui disais mon admiration de son talent, de sa beauté, comme je chantais chaleureusement la splendeur de ses attitudes tragiques...

— Votre voix !... lui disais-je... Et votre face dressée... Et votre bras... harmonieux comme celui des statues grecques...

— Mon bras ? sourit Agar... Mais il n'est pas beau...

Et, retroussant sa manche : Voyez, dit-elle.

— Ah ! que c'est drôle, m'écriai-je, étonné...

Agar s'amusait de la déception que traduisait, malgré moi, mon exclamation...

— Voulez-vous le revoir, ce bras harmonieux ?... dit-elle alors...

Elle leva son bras, le plia, le déplia, et l'étendit dans un grand geste d'invocation tragique.

— Par exemple, m'écriai-je, ébloui...

Le bras sculptural était revenu...

— Voyez-vous, dit Agar... Ce que vous admiriez, ce n'était pas le bras, mais le geste...

Et c'était vrai !

Ah ! la puissance du geste, qui ennoblit, qui transfigure, qui divinise !

VIE DE BOHÊME ET DE TRAVAIL

PENDANT cette année, au Conservatoire, j'avais entrepris, entre autres projets, celui de consigner journellement mes observations sur un agenda. Et, en effet, je le fis pendant quelques mois... Mais vite, les occupations multiples, la fièvre de la vie, la poussée impérieuse des heures, m'empêchèrent de continuer ce journal ébauché... J'ai retrouvé dernièrement ce témoin de ma jeunesse, enfoui sous un monceau de papiers depuis tant d'années. Et c'est avec une émotion amusée que j'ai relu ces phrases insouciantes et joyeuses de l'enfant que j'étais alors ! D'ailleurs, les voici :

Classes du Conservatoire.

1868

LUNDI.	9 heures	: Escrime.
	10 heures	: *Beauvallet.*
MARDI	10 heures	: *Régnier.*
MERCREDI.	11 heures	: *Dressant.*
	1 heure	: *Monrose.*

JEUDI	10 heures : *Beauvallet.*
VENDREDI	9 heures : Classe d'escrime. 10 heures : *Régnier.* 12 heures : *Bressant.*
SAMEDI	9 heures : Classe de tenue. 1 heure : *Monrose.*

1er *janvier.*

Étrennes au concierge	10 francs.
Dinde	5 —
Un panier de bonbons	10 —
Un sac marrons glacés.	3 —

Reçu de ma mère une lettre contenant cent francs comme étrennes.

7 *janvier.*

Reçu une caisse de ma mère contenant un pâté truffé, des pommes, une cravate, un almanach, un sac de dragées, et deux pots de confitures.

Une lettre de ma mère.

8 *janvier.*

Classe de Régnier.

Clitandre doit être surtout un grand seigneur, un homme du monde, et un homme d'esprit. Quatrième acte : avec Armande : il a *tellement raison* que la moindre inflexion seulement sincère serait *cruellement brutale* (voix doucement ironique).

9 *janvier.*

Écrit à ma mère, à minuit.

10 *janvier.*

Classe de Bressant. J'ai répété Clitandre pour la première fois. Monotone. Trop de douceur partout. — Première représentation du *Didier*, de Berton fils, à l'Odéon. Grand succès, attribué surtout *à Taillade*. J'étais placé derrière Sarah-Bernhardt.

14 *janvier.*

Rencontré Deshayes au Théâtre de Montmartre, où j'étais allé voir le *Fils de Giboyer*. Il s'occupe toujours de moi. Il m'a demandé si je savais Clitandre. J'ai répondu affirmativement. Je dois le voir à l'Odéon demain soir. Il doit me dire le jour où commenceront les répétitions.

15 *janvier.*

J'ai écrit à ma mère. — Deshayes dans le rôle de Tartufe à l'Odéon. *Ce sera un de ses meilleurs rôles.* Des choses charmantes. Bonne tête. Une figure. Trop de détails peut-être. *A revoir.* Il était trop ému et pas du tout content de lui ! Il m'a parlé de mon affaire, et m'a donné rendez-vous pour en reparler vendredi.

Classe de Bressant. (Il s'appelle Arthur !)

16 *janvier.*

Chatelin prétend que Tartufe est une blague, ou tout au moins une *critique* complète du *christianisme* dans l'esprit de Molière. Je lui ai répondu par le discours de Cléante à Orgon. Il m'a laissé entendre que j'étais un imbécile. Je ne comprends pas.

17 *janvier.*

Arrivé en retard de cinq minutes à la classe. On m'a refusé l'entrée.

Brasserie Dreher, avec Deshayes, le docteur et Clément Just (charmant, Clément Just !) Revenu à Montmartre sur l'omnibus Pigalle avec Deshayes. Il m'a dit que je commençais à répéter les *Femmes savantes*, à l'Odéon, de mardi prochain en huit. Pourvu que le Conservatoire n'aille pas se mettre en travers, ô mon Dieu !

21 *janvier.*

Arrivée des meubles, quai de Gesvres... — Acheté divers bibelots de ménage chez Allez frères.

22 janvier.

Classe de Bressant. Pas osé lui parler de l'Odéon. — Donné la réplique de Philinte. — Écrit à ma mère.

Allé au *Bal de l'Opéra*, avec un billet donné par une amie. Première fois de ma vie. Pas beaucoup amusé. C'est curieux, mais je ne payerais pas ce plaisir-là 10 francs !

23 janvier.

Allé à Passy pour voir Bressant. Pas de nº 33. C'est le 53 qui est son domicile. Il n'y était pas. — Je suis revenu par l'avenue de l'Impératrice. — Quand donc aurai-je ma voiture ?

24 janvier.

Classe de Bressant. Répété Clitandre. Toujours même reproche. Je lui ai parlé de l'Odéon. Il a été charmant, mais m'a dit que j'aurais beaucoup à travailler pour jouer Clitandre convenablement dans trois semaines. « Cependant, a-t-il ajouté, en travaillant beaucoup, vous y arriverez, j'espère. »

Deshayes a joué *Tartufe* et le *Distrait*. Progrès dans les deux pièces.

25 janvier.

Allé voir Ballande, rue de Chaillot, 19. Il m'a offert de jouer avec lui, dans *Othello*, le rôle de Cassio. J'ai accepté. Je lui ai fait répéter son rôle. Il y aura de beaux effets ; mais sa déclamation plaira-t-elle au public ?

26 janvier.

Déménagé et couché quai de Gesvres pour la première fois. — Dîné chez Dreher. — Acheté une bouteille de rhum. — Je me suis couché bien fatigué, et, malgré tous mes vœux, le fameux rêve réalisable pour la personne qui couche dans un lit neuf est encore ajourné. Aucun souvenir précis. Voilà un vrai malheur ! Il est

vrai que j'avais cassé un miroir avant de me coucher et que cela porte malheur, paraît-il.

27 janvier.

M. Ballande est venu me réveiller. Sommes allés ensemble jusque chez M. Borsat. Il doit me présenter demain à Mlle Debay qui joue le rôle de Desdémone. J'ai acheté la pièce et je vais la lire.

28 janvier.

En descendant, rencontré un enterrement. Très défavorablement surpris. — Allé chercher M. Ballande, rue de Chaillot. Déjeuné avec lui. — Répété chez Mlle Debay. — Je ne joue pas Cassio. M. Martel a quelqu'un. J'en suis très heureux ; je n'avais pas assez de temps pour *travailler* le rôle, assez difficile, car il n'est pas tracé dans la pièce. — Dîné le soir chez moi, avec Gary, économiquement. — Comment déjeunerons-nous demain ? Il me reste huit sous. — Angoisse !

29 janvier.

Classe de Bressant. Il m'a parlé de l'Odéon, et m'a demandé si cela tenait toujours. Je lui ai dit que j'aurais une réponse demain. Il doit me faire répéter vendredi. — J'ai déjeuné chez moi avec deux sous de fromage et six de pain. — Gary m'a prêté six sous ; il en a récolté, hier soir, paraît-il. Dîné avec lui, pour onze sous : sept de pain et quatre de rillettes. — Allé entendre le *Freyschütz*. Bien exécuté.

31 janvier.

Classe de Bressant. Répété Clitandre. Il me désespère. Il m'arrête à tous les mots. Rien de bien. Curieux, curieux ! — Je m'ennuie !

1er février.

Débuts de Lafontaine au Théâtre-Français, dans le *Misanthrope*. A revoir. Je m'attendais à mieux que cela. La chanson a été bien. — J'ai été à l'Odéon et j'ai vu la

cérémonie du *Malade Imaginaire*, des coulisses. — Deshayes toujours charmant ; je lui ai donné ma nouvelle adresse. Je recevrai des nouvelles de l'Odéon, mardi, probablement !

2 *février.*

Objets achetés en commun avec Gary : un seau, une grille, un balai, un broc, un fourneau, un bougeoir.

Acheté pour mon compte : un sommier et un lit, 120 francs ; table de nuit, 22 francs ; table ronde, 25 francs ; table de toilette, 40 francs ; 2 chaises, 15 francs ; total, 222 francs.

3 *février.*

Ballande à Adamville. Othello ! splendide ! Quelle puissance ! Quelle jalousie ! Splendide d'horreur ! Sortie du quatrième acte sur l'éclat de rire ! Et un comédien pareil n'est pas au théâtre et s'occupe d'affaires ! et de cafés-concerts à Vichy !! — Mention honorable à Mlle Debay. — Rentré à Paris avec Dupuch ; nous achetons à souper et il fut exquis.

4 *février.*

Mon pâté se gâte ! Quel malheur ! Vite, les grands remèdes : mangeons-le. — Grand concours de monde chez moi. — On a fort joué aux jeux de patience, et toutes les questions ont été passées en revue. — Un bien mauvais potage aux œufs chez Dreher !

5 *février.*

Classe Bressant. Je n'ai pas répété. — Rencontré Dugaril. Il m'a attendu à la sortie avec Sénéchal que je n'ai pas *reconnu*. Je l'avais toujours confondu avec Verdellet. « Vous êtes premier rôle », m'a-t-il dit. « Hélas, j'étudie ! » ai-je répondu. « Dugaril m'avait parlé de vous. » (Ce brave Dugaril, cela m'a fait plaisir de sa part, car je me sens entraîné vers lui par une grande sympathie.) « Vous avez de grandes qualités », a-t-il ajouté.

J'ai plaisanté là-dessus, mais j'ai été très content du compliment. Ce que c'est que de nous ! — Dugaril m'a accompagné jusque chez moi et nous avons travaillé ensemble Pyrrhus. — Je lui ai parlé de Ballande. Il est convenu que je le conduirai chez lui. Il a de grandes qualités, mais les défauts de Régnier sont dangereux pour lui, qui a une nature très souple et malléable. Bien charmant garçon, vraiment. — Je lui ai donné quelques indications, en lui disant, pour atténuer, qu'elles venaient de Ballande, et il a reconnu qu'elles étaient bonnes.

Allé à Montmartre, vu les *Chevaliers du Brouillard*. — Ballande a été beau.

6 *février*.

Des œufs cuits à ma façon avec graisse de pâté, ail, persil et truffes, ont été trouvés délicieux.

Troisième leçon de lecture à Gary. — Il fait déjà quelques progrès. Dupuch est venu à 4 heures, il est parti à minuit. Nous avons passé à peu près tout ce temps-là à lire des vers de Lamartine, Musset, Hugo et Barbier. Il faudra décidément que je m'habitue à lire Lamartine. Dans une certaine tonalité qui m'ennuie, il a des choses qui me plaisent bien.

7 *février*.

Classe de Bressant. Pas répété. — En sortant, je regarde les affiches; sur celle de l'Odéon s'étale, en caractères superbes, un titre qui m'abrutit : *Les Femmes savantes*. Paul Clèves joue Clitandre. Et je n'ai pas été prévenu et je suis parfaitement en droit de me croire la dupe d'une mystification très réussie. Enfin ! Je suis allé le voir, ce soir, en même temps que ce brave Jourdan, qui a débuté dans *Oreste*. Clitandre n'a pas paru dans un seul vers. Tout le rôle a été *récité* d'une façon inintelligente, impertinente et sèche. Ni cœur, ni esprit, ni grâce. Le costume est très joli et le personnage physique était bien (seul éloge à faire). Quant à Oreste...

Ah ! mon pauvre Jourdan, quel rôle difficile vous avez choisi là, pour vos débuts ! — Pas vu Deshayes.

10 *février*.

Je suis parti pour aller voir Deshayes à Belleville. — J'avais l'intention d'aller à la classe de Beauvallet. Je suis arrivé un peu en retard. — J'ai déjeuné boulevard Bonne-Nouvelle. — Puis j'ai pris l'omnibus de Belleville. — Impossible de trouver le domicile de Deshayes. J'ai parcouru d'un bout à l'autre la rue de Charonne. Pas de 21 *bis*. J'ai regardé au 121 ; pas de *bis* non plus. Je suis allé rue de Paris, à Charonne, pas de 21 *bis* non plus. — Se serait-il moqué de moi ?

Je suis allé de là au cimetière du Père-Lachaise que je n'avais pas encore vu et où je n'ai rien remarqué de curieux. — Le soleil se couchait, rouge, derrière les cyprès et je me suis souvenu d'une promenade au cimetière de Toulouse, il y a huit ans, à peu près à pareille époque et par une journée absolument semblable.

Visite de Mme Martel, qui m'a offert le rôle de Maurice, dans *Nos Intimes*, pour jouer lundi prochain. — J'ai demandé jusqu'à demain pour réfléchir.

11 *février*.

Je suis allé chez Martel et j'ai refusé. — Il me l'a demandé pour le 1er mars ; j'ai promis. — J'ai vu Chatelin, dans *Les Treize*. Il y a de bonnes choses.

13 *février*.

Dupuch est venu à cinq heures, au moment où je faisais mon dîner, auquel il a assisté (comme spectateur). — J'ai acheté un plat émaillé pour cuire les œufs. — Dupuch m'a entraîné chez lui où il m'a offert du cidre, que j'ai trouvé bien bon. Naïf ! Je ne voyais pas le piège. C'était un appât. Il a tiré son manuscrit sur la *Religion* du coin où il dormait et m'en a abreuvé pendant deux heures. Somme toute, si la chose ne s'était pas prolongée au point de devenir un supplice, j'aurais passé avec

plaisir une heure à l'écouter (il y a de jolies choses, comme style, surtout).

14 *février.*

Manqué la classe de trois minutes. — Écrit à Bressant, pour m'excuser. — Je suis allé à Montmartre pour assister à la répétition de la *Boîte de Pandore*. Elle était terminée.

Je suis allé demander une place à l'Odéon. On me l'a donnée et je suis allé voir *Le Distrait* et *Didier*. — J'ai vu Deshayes ; il m'a dit que les débuts de Clèves dans Clitandre ne signifiaient rien. — Il avait demandé dès longtemps à jouer ce rôle et il le jouera trois ou quatre fois. Mais je dois me tenir prêt à le reprendre après lui. — De plus, Deshayes demeure bien rue de Charonne, 21 *bis*, mais à Belleville. — Il a été malade ; c'est ce qui l'a empêché de venir au théâtre. Il n'était au courant de rien de tout cela et il l'a appris ce soir, à quatre heures. — Tant mieux !

15 *février.*

Martel est venu à huit heures du matin m'apporter une lettre pour aller demander deux places à M. Ricquier, pour voir ce soir *Nos Intimes*. — J'y suis allé avec Gary. — Charmant Félix, admirable Fargueil : mauvais Delessart.

16 *février.*

J'ai reçu, ce matin, une lettre de ma mère, contenant 150 francs. — Dupuch est venu à 3 heures et demie. Il est resté à dîner avec Gary et moi. — J'ai acheté pour cela : une livre de filet, 2 francs ; deux pains, 0 fr. 60 ; saucisson à l'ail, 0 fr. 75 ; vin à seize sous, quatre litres, 3 fr. 20, plus 1 franc pour les litres ; figues de Smyrne, 0 fr. 50 ; camembert, 0 fr. 75 ; 4 œufs durs, 0 fr. 40 ; 4 œufs frais, 0 fr. 50. Total : 9 fr. 70.

17 *février.*

Allé à Montmartre. — Assisté à la répétition de *Pan-*

dore. — Allé chez Martel ; pas trouvé Martel. — Rencontré Godfrin ; causé avec lui de l'affaire d'Hernani, à Montmartre. — Passé l'après-midi à l'hôtel des Ventes. — Revenu à l'Odéon, pour voir Réan. Impossible ! — Dîné chez Ober (38 sous). — Allé au Français. Vu *Paul Forestier*. Un beau mouvement de Favart, noyé dans une diction qui devient insupportable. Victoria, assommante ; Got, pas bon ; Delaunay, bien. Quant à la pièce, ennuyeuse, en somme. Au cinquième acte, le caractère de Camille se révèle d'une pureté, d'une grâce et d'une naïveté adorables. C'est rêvé !

19 *février*.

Classe de Bressant. Répété Clitandre. Toujours même observation. — Mme Delaunay m'a donné deux places pour *Les Intimes*, ce soir. — Déjeuné rue des Martyrs. — Allé chez Martel. — Rencontré Ballande. Il va monter une pièce d'une vieille dame. Il m'a offert un rôle. J'ai refusé. — Allé chez Dupuy. Il a commencé une tête d'après moi, pour le Salon. La finira-t-il ? — Kratké est venu avec moi voir *Les Intimes*. J'ai passé une excellente soirée. — Kratké était abruti du jeu de Félix et Fargueil.

20 *février*.

Allé chez Dupuy.

21 *février*.

Au Conservatoire. Classe de Bressant. Pas répété.

23 *février*.

Répété toute la journée *Les Intimes*.

24 *février*.

Allé chez Dupuy.

25 *février*.

Mardi gras. — Belle et joyeuse mascarade.

26 *février.*

Classe de Bressant. Pas répété. J'étais un peu enroué. Mais je lui ai demandé l'autorisation de dire, la prochaine fois, le monologue de don Carlos. Il me l'a accordée.

28 *février.*

Classe de Bressant. Répété don Carlos. Bressant pas content de moi. Indications opposées à ma manière de voir. — Observations timides de ma part. Comment les a-t-il prises? Il ne voit que l'ambition fière de don Carlos et pas du tout l'humilité, l'écrasement de l'homme devant cette grande ombre qu'il a évoquée.

29 *février.*

Dernière répétition chez Martel. — Ballande m'a décidé à prendre le rôle de Crillon dans la pièce qu'il va faire jouer à la salle Hertz, pour Mme de X... — Nous jouons demain à Étampes.

1er *mars.*

J'ai joué à Étampes ce soir. Cela n'a pas bien marché. Pas assez répété. — J'avais reçu 100 francs de ma mère le matin même. — J'ai acheté une malle en cuir, 19 fr. 95. Une voiture pour aller à la gare, 1 fr. 75. Déjeuner, 2 fr. 25. Voyage très gai. Répété à Étampes. Je me suis un peu rassuré. Très bon souffleur. Je me suis habillé dans la loge de Martel. Blondi ma barbe. La salle était froide. Un seul applaudissement. Scène avec Tolosan, je me suis senti maniéré, guindé, désagréable. Le cordon de sonnette ne s'est pas cassé. — Arrivé chez moi à 5 heures du matin.

2 *mars.*

Joué à Adamville. J'ai fait la route avec Bonny, sans m'en douter. Je crois qu'il s'est amusé. Il m'a dit que j'avais fait des progrès. Ma scène du deuxième acte a mieux marché qu'hier, mais celle du troisième, moins bien. — Revenu en voiture.

3 *mars.*

Je suis allé répéter Crillon pour la première fois. — Causé avec Charpentier qui a l'air d'un bon garçon. Je suis allé chercher ma malle chez M. Martel et j'y ai rencontré M. Simonet qui venait prendre celles de sa femme. Il m'a proposé de profiter de sa voiture et, ma foi, j'ai accepté ! Le soir je suis allé dîner chez Dreher. Cette fantaisie m'a coûté 3 fr. 15. — Je suis rentré et je me suis endormi comme un juste, après avoir commencé une lettre pour ma mère.

4 *mars.*

Classe de Bressant. Je n'ai pas répété, mais j'ai donné plusieurs répliques. Puis je suis allé à la répétition de la salle Hertz. La répétition a été assez gaie, aux dépens de la pièce. — Ballande m'a expliqué ce qu'il comptait faire au cinquième acte d'*Othello*. C'est très beau. — Puis je suis rentré chez moi, en flânant. — J'ai dîné au Rocher pour 3 francs.

6 *mars.*

Classe de Bressant. Donné différentes répliques et dit le monologue de don Carlos. Il m'a donné lui-même la réplique. — En sortant, il m'a dit que j'avais fait quelques progrès, quand je l'ai questionné à ce sujet. — Je suis allé à l'hôtel des Ventes et j'ai acheté quatre rideaux.

7 *mars.*

Allé à l'Odéon, au rendez-vous de Deshayes. Il m'a entraîné dans le cabinet de Chilly, auquel il m'a présenté. Celui-ci m'a dit que je lui convenais très bien comme extérieur, mais qu'il voulait m'entendre. Je dois y revenir lundi à 3 heures. Il s'agit du *Roi Lear*.

9 *mars.*

Audition à trois heures et demie. Don Carlos. Félicitations de M. Chilly. Il m'a immédiatement mis en possession du rôle de Jourdan dont il doit me donner le

manuscrit demain. — Je suis heureux. — Écrit à ma mère. — Dîné avec Bonny. — Allé chez Martel.

10 *mars.*

Première répétition. — Explication tout amicale avec Jourdan. Il a compris qu'il ne devait pas m'en vouloir. — Signé un engagement avec M. Chilly. — Pris une voiture et annoncé la bonne nouvelle à Ballande, Dupuch, Bressant et Saint-Martin.

11 *mars.*

Deuxième répétition. — « Apprenez vite », m'a dit M. Chilly. Et j'apprends.

M. Duquesnel m'a demandé d'apprendre un rôle dans une petite pièce qu'il veut faire jouer chez un de ses amis, avec Sarah-Bernhardt. — Ce qu'il y a de charmant là-dedans, c'est que la pièce sera jouée à l'Odéon, et que je garderai le rôle.

12 *mars.*

Troisième répétition. — Acheté un Shakespeare. — Rencontré Fraizier à l'Odéon. Il m'a conseillé d'aller voir Bressant dans sa loge au Théâtre-Français. Je lui ai dit que j'irais demain. — Nous avons joué au billard au café de Tournon.

Tout le monde est charmant pour moi. Si je n'arrive pas, ce sera ma faute.

13 *mars.*

Quatrième répétition. — Conseils de Beauvallet. Il ne se rappelait pas m'avoir vu au Conservatoire. Engagé à venir à sa classe. — Allé chez Dupuy et chez Baudoin. Vu son tableau. Rencontré ce dernier rue Vavin. Lui ai demandé de me dessiner mes costumes ou engager Dupuy à le faire. Demi-promesse. — Rencontré Agar au Luxembourg et promené avec elle pendant trois quarts d'heure. Charmante femme, vraiment !

14 *mars.*

Répétition. Essayé les costumes. Observations amicales de Deshayes sur mon rôle. Je saurai lundi et je tâcherai d'aller toutes voiles dehors. — Acheté une descente de lit et un tapis de table. — Deshayes m'a engagé à l'aller voir chez lui demain à 1 heure après-midi. — Je suis revenu au magasin des costumes à 8 heures 1/2 avec M. Chilly et j'ai arrêté définitivement les deux que je dois mettre.

15 *mars.*

Allé chez Deshayes. Il m'a fait répéter mon rôle (les deux premiers actes). Excellentes indications, dont je tâcherai de faire mon profit. — D'où vient donc toute l'amitié qu'il me témoigne et dont je suis confus à de certains moments? Que diable ai-je fait pour cela? En tout cas, c'est un bien charmant garçon et je l'aime de tout mon cœur. Si je pouvais jamais le lui prouver, je serais bien heureux.

16 *mars.*

Répété le septième tableau pour la première fois. On l'a à peu près mis en scène. — Je suis allé chez Dupuy et nous sommes allés le soir à Adamville entendre Ballande dans *Andromaque*. Il m'a fait moins d'effet que dans *Othello*. Il est vrai qu'il était bien mal secondé par ses confidents.

17 *mars.*

Répété le septième tableau. J'ai beaucoup crié et j'ai été parfaitement mauvais. J'en avais conscience. — Après la répétition, MM. Lacroix, Chilly, Duquesnel, Beauvallet et Deshayes, ont formé un groupe dans lequel j'ai bien compris que ma personne était en jeu. J'entendais quelques mots de temps en temps : « Impossible !... Mais... oui, mais... », etc., puis, un nom : « Charly ! ». — En sortant, Deshayes m'a avoué que l'on songeait à me remplacer, car le rôle était trop fort

pour moi. — Si l'on pouvait attendre seulement à demain !... — Je suis allé le soir chez lui. Nous avons travaillé. — J'ai travaillé encore en rentrant, et je me suis endormi, brisé. — En apprenant cette nouvelle, je n'avais pu retenir mes larmes. Deshayes m'a consolé comme un frère aîné...

18 *mars.*

Je me suis éveillé ce matin à six heures et j'ai retravaillé mon rôle. Je le savais parfaitement en arrivant au théâtre. — La répétition a commencé ; j'ai compris que je jouais mon va-tout et je me suis lancé à corps perdu dans mon monologue. J'avais la voix brisée. — M. Chilly m'a félicité de mes progrès et m'a dit que cela irait. — Le garderai-je, ce pauvre rôle ? Je n'ose plus y croire. Les larmes me sont encore venues aux yeux. La joie ! — Deshayes et Beauvallet m'ont encouragé. M. Lacroix avait l'air content. — Beauvallet m'a appelé « grand traqueur ». — Et je suis rentré me coucher. J'étais brisé.

19 *mars.*

Je devais aller chez Deshayes hier soir pour répéter mon rôle. Je n'y suis pas allé, tant j'étais fatigué, mais je lui ai envoyé une dépêche.

M'en veut-il ? Je n'ai pas pu m'excuser ce matin à la répétition. Il est parti tout de suite. Répétition insignifiante comme résultat, quoique très bien dirigée. Tous voulaient s'en aller. — Bonny est venu me dire que nous dînions chez M. Saint-Martin, samedi. — Je suis allé à Montmartre ; j'ai causé avec Chatelin.

20 *mars.*

Répétition. Progrès.

21 *mars.*

Répétition. — Dîner chez M. Saint-Martin. — J'ai promis à sa bonne de lui envoyer des billets pour ven-

dredi prochain. — Je vais demain chez Deshayes à 1 heure après-midi.

22 *mars.*

Arrivé chez Deshayes à 3 heures. Il avait dîné la veille chez Beauvallet et il en conservait le souvenir dans les cheveux. — Jardiné, causé, rencontré M. Demarsy, dîné, feu d'artifice, nain jaune, et rentré à pied. — Bonne petite promenade!

24 *mars.*

Bonne répétition.

25 *mars.*

Bonne répétition. — Incident du Conservatoire. — Allé au ministère avec MM. Duquesnel et Lacroix. — M. Camille Doucet. Discours très remarquable. « On doit respecter ses engagements et ses professeurs. » — Il m'a envoyé à Bressant pour lui demander l'autorisation de continuer mes répétitions à l'Odéon. Bressant me l'a accordée, à la condition que je reviendrais à sa classe aussitôt que je le pourrais. Je le lui ai promis. Il m'a fait quelques compliments et a été très gentil avec moi. — Je suis entré au Théâtre Français pour la première fois sans payer, en me recommandant de l'Odéon. — *Revanche d'Iris.* J'ai rencontré Dupuy, Baudoin, etc. *Femmes savantes* avec Victoria. Excellente dans presque tout le rôle.

26 *mars.*

Répétition à 1 heure. — Mme Agar m'a parlé du rôle de Sextus, dans *Lucrèce*, pour son bénéfice. Mais le rôle a été distribué à Deshayes, paraît-il, et pour rien au monde je ne voudrais le lui prendre, cela va sans dire. — Demandé deux places à M. Duquesnel. — Dîné avec Dupuy à sa pension.

27 *mars.*

Répétition à midi. — Commandé ma perruque. —

Trouvé Dugaril chez moi en rentrant, et le soir à l'Odéon : *Plaideurs. Bonne Mère. Médecin malgré lui.* Dugaril m'a raconté tous ses ennuis avec Salvador, à propos de l'Odéon et du rôle de Cornouailles, que l'on aurait donné sournoisement au père Richard. — Blague insensée. Offert bière deux fois dans la soirée.

28 *mars.*

Bonne répétition. Trop de gestes. « Très bien comme diction », a dit Beauvallet. Très content, en somme. Grands progrès constatés. Premier essai des quatrième et septième décors. Je suis allé m'exercer seul au foyer. — M. Lacroix m'a fait des compliments pour la scène avec Oswald.

29 *mars.*

Pas de répétition. — Lu le *Roi Lear* de Shakespeare.

4 *avril.*

Dîné chez Auber. — Répétition générale à 6 h. 1/2. J'y ai rencontré Dupuy et Dupuch. Leur impression a été bonne. Taillade a été superbe. Beauvallet magnifique. — Je suis mal tombé. M. Chilly m'en a fait de grands reproches, ainsi que d'un certain geste des deux bras. — Planté mes fleurs, au retour...

5 *avril.*

Répétition ratée. Tout le monde ne s'est pas rendu et l'on nous a renvoyés. — J'ai répété mon duel avec Deshayes et je lui ai abîmé un doigt. Nous nous sommes un peu disputés à cause du règlement de ce duel. — Il a beau dire non, je suis convaincu qu'il me demande aujourd'hui tout le contraire de ce qu'il me demandait auparavant.

6 *avril.*

Jour de mes débuts à l'Odéon.

Ni plus, ni moins que mes espérances.

Pas d'applaudissements aux passages où j'en atten-

dais, cependant. — Souper chez moi avec Bonny, Dupuch, Dupuy, Nisseron, Deshayes et Gary.

7 avril.

Bonne représentation. — Progrès sur hier. — Applaudi au septième tableau (Pillage). — Trouvé une lettre de Delpit et allé le rejoindre au café Voltaire. Charmant garçon. — Veillé avec lui, chez moi, jusqu'à 3 heures. — Lu Baudelaire, Gautier, Hugo.

8 avril.

Très froid dans les premiers actes. Horriblement fatigué. — Un peu relevé au septième tableau. Deux applaudissements : l'un à *Pillage*, l'autre à la fin du combat. — Gary, dans la coulisse, m'a félicité. Delpit, dans ma loge. Allé chez lui passer une heure avec Gary.

11 avril.

J'ai dîné en tête à tête avec le soleil couchant. — J'ai pensé à tous ceux que j'ai aimés, à tous ceux que j'aime.

12 avril.

Reprise du *Roi Lear*. — Mauvaise soirée ; personne n'était en train. — La salle était pleine. — On m'a parlé d'*Horace*. — Sur le bulletin que j'ai reçu ce matin était l'invitation de me tenir prêt au rôle de Curiace. — Sarah-Bernhardt m'a dit : « Vous êtes engagé ? — Vraiment ! ai-je fait. — Ah ! je ne sais pas, a-t-elle répondu, je vous le demande ! » Et elle a ri. — Je crois que cela se fera, en effet. — M. Duquesnel et M. Chilly m'ont encore encouragé aujourd'hui. — Puis, ce rôle de Curiace est significatif, il me semble.

13 avril.

Un ivrogne dans la salle. — Joyeusetés. — Interruption au septième tableau. J'aurais voulu m'en aller. Mais je suis content d'avoir vu cela, maintenant. — Décidément, le public est drôle. Et, pour le comédien, la pièce est dans la salle. Pas intimidé le moins du monde, d'ail-

leurs. — Taillade ayant refusé de jouer Horace, on m'a offert Maxime de *Cinna* que j'ai accepté avec bonheur. Un rôle charmant, qui me fera, je crois, le plus grand bien.

14 *avril.*

J'ai été content de moi, ce soir. J'ai été plus froid et plus digne, je crois, dans la scène de la torture et je me suis moins laissé emporter au septième tableau. — Je me suis un peu écorché le genou en tombant. Mais j'ai, je crois, plus réussi mon agonie que je ne l'avais fait encore. — Je n'ai cependant pas été applaudi, car la salle avait crié toute la soirée : « A bas la claque ! » et celle-ci n'a pas osé partir. — Ce qui me prouve qu'il faut décidément un grand talent pour se faire vraiment applaudir dans un rôle comme celui de Cornouailles. — On a, du reste, très peu applaudi Beauvallet. — Deshayes a failli se tuer dans un praticable qui s'est effondré sous lui.

15 *avril.*

Manqué la classe de Bressant. — Envoyé deux places à Dupuch.

16 *avril.*

Roi Lear. Bressant dans la salle. J'ai été mauvais ; voulant trop bien faire, j'ai fait plus mal.

17 *avril.*

Classe de Bressant. Répété le premier acte d'*Oreste*. — Il m'a laissé aller d'un bout à l'autre, puis il m'a dit de me méfier de la teinte uniforme que je donnais au rôle. Il veut l'entrée d'Oreste très joyeuse et sans aucune trace de cette mélancolie noire qui le dévore et le tue. « Vous avez bien le temps de donner cette note-là plus tard », m'a-t-il dit. « Soyez sincèrement et pleinement heureux pour commencer. Puis défiez-vous de ces grands gestes, qui vont on ne sait où, que j'avais déjà remarqués hier au soir, dans le *Roi Lear.* » — Quand je suis entré : « Vous arrivez bien, m'a-t-il dit ; on allait

vous rayer. — Oh ! monsieur, ai-je répondu ; que d'excuses j'ai à vous faire ! Je me propose, d'ailleurs, d'aller vous voir pour vous en parler plus longuement. — Oh ! m'a-t il dit, cela n'est pas nécessaire. »

20 *avril.*

Roi Lear. — Allé à la classe de Beauvallet. Il m'a tendu la main, à la sortie, et, le soir, au théâtre, m'a demandé : « Que veniez-vous donc faire au Conservatoire, ce matin ? — Mais, monsieur, je venais vous entendre. — Oh ! vous ne m'entendrez guère, tant que durera le *Roi Lear*... » Il est certain qu'il n'a pas crié, mais il a réussi cependant à décontenancer complètement trois jeunes filles de ses élèves.

24 *avril.*

Répété *Oreste*, le premier acte. — Bressant m'a dit que j'étais froid. Il joue Oreste comme Horace de l'*Ecole des Femmes*.

25 *avril.*

Roi Lear. — Ligier doit jouer au bénéfice d'Agar, le quatrième acte de *Louis XI* et le quatrième acte de *Tartufe*.

26 *avril.*

Roi Lear. — Agar m'a demandé si je voulais jouer Nemours dans *Louis XI*. Rey m'en avait déjà parlé. Que faire ? Le rôle est bien difficile, mais j'attendrai qu'on m'en reparle. J'ai dit que je redoutais le rôle.

27 *avril.*

Beaucoup ri en scène. Il faut évidemment y prendre garde. — Dupuy est venu et m'a laissé, en souvenir de sa visite, un rébus que je ne suis pas parvenu à comprendre. — Gary a beaucoup ri en me racontant certaine histoire qui m'a tout l'air d'une mystification.

29 *avril.*

Beauvallet m'a attrapé en scène. « Pourquoi ne me

regardez-vous pas quand je vous parle ? » (Premier acte : — Oh ! nous triompherons.) — Il est certain qu'il a raison, mais il est bien difficile de faire autrement.

30 *avril.*

Classe de Beauvallet. Il est bien amusant avec ses élèves. Deux femmes : Mlle Cherin et Mlle Thomas.

1er *mai.*

Classe de Bressant. Répété deuxième acte d'*Oreste.* — Mlle Thomas m'a fort bien donné la réplique.

6 *mai.*

Classe de Bressant. — *J'ai touché mes appointements !!!* 100 francs !

7 *mai.*

Dernière du *Roi Lear.* Interrompu à la 26e représentation, par la seule raison que les recettes n'arrivaient même plus à couvrir les frais. — Oh ! bon public qui blagues *la Biche au bois* et *l'Œil crevé !*

9 *mai.*

Joué dans *Athalie* le rôle du Lévite troublé ! Quel souvenir, ô mon Dieu ! — M. Marc Bayeux m'a annoncé qu'il avait l'intention de me confier un rôle dans sa pièce.

11 *mai.*

Première répétition de *Cinna.* — Le déjeuner chez Nisseron m'a empêché de m'y rendre. — Fort amusé, chez Nisseron. Beaucoup bu, ri, déclamé, chanté, etc. — Rentré au quartier, j'ai voulu aller au Théâtre-Français pour voir : *On ne badine pas avec l'Amour.* Tout le monde a préféré Bullier. — Je me suis rangé à l'avis général !

12 *mai.*

Arrivé à la répétition de *Cinna.* Trouvé un autre en possession de mon rôle. Je le regrette beaucoup. Rey

m'a fait espérer qu'on me le rendrait. J'ai dit que mon bulletin était arrivé après mon départ de chez moi et que je ne m'attendais à répéter qu'aujourd hui, mardi, ainsi que cela m'avait été annoncé par Agar. L'excuse a été prise en considération.

13 *mai.*

Classe de Bressant. J'ai donné à Mlle Thomas, la réplique de Perdican dans : *On ne badine pas avec l'Amour.*

14 *mai.*

Classe de Beauvallet. — Mlle Héricourt a répété Hermione. Belle nature. Elle devrait toujours froncer le sourcil. Sa physionomie gagne cent pour cent à l'expression des sentiments violents.

15 *mai.*

Classe de Bressant. J'ai donné la réplique de Perdican et d'Eraste.

Répété le deuxième acte d'*Andromaque.* Mlle Thomas me donnait la réplique.

18 *mai.*

Classe de Beauvallet. Je l'ai accompagné jusque chez lui. Il m'a promis de me faire donner des répliques dans sa classe.

22 *mai.*

Classe de Bressant. Je n'y suis pas allé, et me suis excusé par une dépêche. — On lisait à l'Odéon le nouveau drame de Marc Bayeux. Mon rôle est bien insignifiant, jusqu'au moment où il devient très dangereux. — A demain, la collation des rôles.

25 *mai.*

Classe de Beauvallet. — Rentré chez moi par le chemin des écoliers. — Martel est venu me proposer de jouer Armand, de la *Dame aux Camélias*, lundi prochain à Adamville. — J'ai accepté.

5 *juin.*

Classe de Bressant. Répété le troisième acte d'*Andromaque* (Oreste). Il ne m'a pas dit un mot. J'ai, d'ailleurs, été aussi mauvais que possible.

8 *juin.*

Allé à la classe de Beauvallet. J'ai ramené Jonnard, qui me donnait la réplique de Philinte. — Jonnard prétend que je serai reçu au concours et qu'il est décidé qu'on me donnera un prix de tragédie. Il prétend le tenir de bonne source.

9 *juin.*

Examens du Conservatoire. Donné la réplique d'Éraste à Napoléon. — Dit le premier acte du *Misanthrope*, et le troisième acte d'*Andromaque*. — Fraizier m'a donné la réplique. — J'ai été brutal et pas du tout habile dans Alceste. — Pas d'ordre dans Oreste, mais la voix a été bonne, et, somme toute, *j'ai été reçu*. Napoléon a été enfoncé, à ma grande surprise. — Est-ce que l'on ne m'avait fait concourir que pour me donner un prix de tragédie, comme me l'avait affirmé Jonnard? Nous verrons bien.

15 *juin.*

Allé chez Bressant. Pas rencontré. — Conservatoire. (Adieux, fleurs). — Séance des Artistes dramatiques. Discours. Samson et Baron Taylor.

17 *juin.*

Parti pour Bergerac !

2 *juillet.*

Rentré à Paris à 3 heures et demie.

3 *juillet.*

Allé au Conservatoire, à la classe de Bressant.

22 juillet.

Dernière classe de Bressant. Répété *Oreste*, cinquième acte. — Il m'a vivement engagé à ne pas concourir en tragédie, afin de ne pas le compromettre. — Il paraît que le petit Schol, enchanté de la façon déplorable dont j'ai dit ma scène, s'est déclaré très heureux de concourir dans la même scène que moi. Je suis destiné, prétend il, à le faire briller d'un très vif éclat. — Je ne sais pourquoi je me figure que le contraire serait plus vrai !

24 juillet.

Concours de tragédie à 9 heures du matin. — Donné à Fraizier la réplique d'*Agamemnon*. J'ai passé le troisième, après avoir failli me tuer en me cognant à un clou dans le foyer. Reçu beaucoup de félicitations. — Concours de Comédie. Passé le premier. Clitandre ; assez pâle ! — Donné la réplique de Philinte et de Clitandre dans le *Misanthrope* pour Fraizier et Mlle Croizette. Puis, celle de Valère pour Mlle Thomas aînée, charmante avec moi. Reconduite chez elle en voiture, avec sa sœur et Paul Beauvallet. — Dîné au restaurant. — Bressant très tiède avec moi.

Accessit de tragédie !!!

Prix de comédie (ex æquo avec Vois, comme l'avait prédit Martel).

2 août.

Partie de campagne avec Nisseron et sa bande. — Fait la connaissance de M. Considérant, un homme bien charmant et bien fort. — Nous avons été à Marly-le-Roi, par Bougival. — Passé une délicieuse journée dans les bois. — Dit la *Curée*, de Barbier, avec un succès d'enthousiasme. — Ramassé un débris de faïence sur l'emplacement du château. Dîné sur l'herbe au belvédère de Saint Germain. — Revenu par Bougival. — Nous nous sommes arrêtés chez M. Considérant, qui m'a beaucoup engagé à l'aller voir le samedi à 6 heures et demie. —

J'ai dit chez lui les *Pauvres Gens*, de Hugo, puis deux fantaisies de Gautier et le *Testament*, de Murger. — Nous sommes rentrés à Paris à des heures impossibles.

3 *août.*

Première répétition de *Jeanne de Ligneris.*

9 *août.*

Déjeuné chez Nisseron, ou, du moins, à sa pension, avec lui, Considérant, etc... Mangé un pâté frappé dont le souvenir restera. — (Pâté de chez Bontoux, rue de l'Échelle, 10.) — Dit des vers chez Nisseron (bien mal) : *La charogne ; Femmes damnées ; Le Testament*, de Murger. — Chanté : *Le Vigneron ; les Grands Pères ; Tircis.*

LA GUERRE (1870)

Je travaillais donc consciencieusement, j'apprenais mon métier, lorsque arrivèrent l'année de la guerre et la guerre... Je partis comme sous-lieutenant aux Mobilisés, 2e légion, 2e compagnie du 1er bataillon de l'Armée de la Loire. Mon bataillon fut envoyé de Bergerac à Châteauroux. Nous faisions partie de la 1re ligne de défense des montagnes de la Creuse. Nous restâmes en garnison à Châteauroux pendant toute la durée de la campagne. Nous entendîmes le canon, mais ne vîmes point la bataille. Nous étions arrivés rapidement de Bergerac, et nous n'étions pas tous complètement armés. Nous nous connaissions tous, et j'entends encore les paysans murmurer : « Nous ne voulons pas la guerre. *Ils* nous embêtent. Qu'*ils* nous donnent des chassepots, au moins ! On ne peut pas se battre avec nos fusils à tabatière !... »

Un jour qu'ils grognaient trop fort, à propos de ces fusils, un de nos bons amis, le sergent André Poumeau, leur dit, en notre savoureux patois de la Dordogne : « Criez pas tant ! Qu'ils seraient f...ichus de vous en donner !... »

Au surplus, ils n'en eurent point... L'armistice arriva avant que leur eussent été distribués les chassepots.

Mais si nous ne vîmes point le feu, les Mobiles de la Dordogne, dont était mon frère Paul, prirent, eux, part à plusieurs combats.

Mon frère se conduisit admirablement à maintes reprises. Adjudant à Coulmiers, il fut cité à l'ordre du jour : ayant vu à un moment un régiment français tirant par erreur sur un régiment de tirailleurs également français, il s'élança après avoir accroché son mouchoir au bout de son sabre, et, agitant désespérément ce drapeau de hasard, il parvint à faire cesser le feu.

Par bonheur, il ne fut pas blessé, mais son mouchoir ayant été traversé de quatre balles, et son sabre brisé, il reçut les félicitations du général Barry sur le front de bataille.

J'étais resté assez longtemps sans nouvelles de Paul. Je résolus un jour d'aller à sa recherche. Je finis par savoir qu'il devait être à Issoudun. Je partis pour cette ville. Je le

demandai à un factionnaire rencontré près de la gare : « L'adjudant Mounet ? Il doit être au café... » me répondit l'homme, sur la place.

J'entrai dans un café plein de soldats. Il y avait là-dedans une fumée de tabac à couper au couteau. Un peu asphyxié, je scrutai du regard tous les coins de la salle et questionnai autour de moi : « L'adjudant Mounet ?... Eh ! Vous ne le voyez donc pas... Tenez, regardez là-bas ? »

Un soldat me désigne, à l'extrémité de la salle, un sous-officier dont je ne vois d'abord que les mains, plongées dans une chevelure en désordre, et un képi, cabossé, posé au petit bonheur sur la chevelure...

Je crie : « Paul !... » d'un bout du café à l'autre.

Il lève la tête, me reconnaît, bondit par-dessus une table et me joint. Nous nous étreignons.

Les effusions passées, je lui demande :

— Qu'est-ce que tu faisais ?

— Je lisais, me répond-il, *Monsieur de Camors*.

Nous partons bras dessus, bras dessous. Nous passons deux ou trois heures ensemble. Et puis un soldat vint vers lui, et lui parla à voix basse. Mon frère fit : Ah !... avec un grand geste de lassitude.

— Il faut se quitter, dit-il. Nous devons retourner en arrière pour soutenir la retraite...

. . . . . .

Et je revis cette minute vraiment déchirante, où, après une vigoureuse accolade, mon excellent frère Paul s'en allait de moi, dans la nuit... du côté où l'on entendait des coups de fusil...

APRÈS LA GUERRE

APRÈS la guerre, et avant de me réinstaller à Paris, je fis une tournée en Normandie, avec Agar. Nous jouâmes *Horace*, l'*Aventurière*, les *Plaideurs*, *Lucrèce* (de Ponsard) et la *Grève des Forgerons*.

Pour cette dernière œuvre, l'ingénieuse mise en scène du tribunal n'avait pas encore été imaginée. Ce fut M. Félix Duquesnel qui en conçut l'idée, beaucoup plus tard, dans une représentation donnée à mon bénéfice, à Moscou, au cours de la tournée que je fis dans le Nord, avec *Hamlet*, *Œdipe*, *Ruy Blas*, *Hernani* et le *Cid*.

Quoique le pays fût encore bien endolori, notre tournée de Normandie eut du succès. Au Havre m'advint, pour la première fois, l'honneur d'un article de fond, à moi consacré tout entier, dans le *Journal du Havre*. Cet article avait été rédigé par M. Fenoux, le père de l'ar-

tiste qui devait être mon cher camarade à la Comédie-Française.

Dans cet article, très soigneusement écrit, il y avait cette phrase, que je n'ai jamais oubliée : « Nous voudrions être une voix plus autorisée pour prédire à ce jeune homme un brillant avenir ! »

Quelle jolie, quelle douce émotion !

Au retour, à Paris, je trouvai une lettre de Duquesnel, devenu directeur à l'Odéon, dans laquelle celui-ci me disait : « Nous allons rouvrir l'Odéon. Nous comptons sur vous. »

« Avec plaisir », pensai-je. Et je me rendis à l'Odéon. Il fut convenu que j'y rentrerai. Après avoir quitté le cabinet directorial, arrivé au bas de l'escalier, je me dis : « Mais... nous n'avons pas parlé d'appointements... » Et je remontai chez Duquesnel.

Il faut dire ici que, lors de mon premier séjour à l'Odéon, je n'avais que des appointements tout à fait insignifiants. Quand Deshayes m'avait présenté à Chilly, j'avais laissé entendre que je me considérais comme ayant tout à apprendre, et, s'il le fallait, que c'était moi qui bien volontiers payerais pour jouer.

— Ah ! non, avait répondu Chilly... Vous toucherez cent francs par mois... pour vos voitures.

— J'ai la mienne ! avais-je répliqué, superbement.

Hélas ! Ce n'était pas vrai. Mais, élève au Conservatoire, à cette époque, j'avais conscience de ne point savoir encore mon métier, et j'aurais eu honte de réclamer un salaire quelconque.

J'avais cependant dû accepter les cent francs de Chilly.

Revenons à Duquesnel. Me voici donc de nouveau dans son cabinet.

— Quels appointements me donnerez-vous ? demandai-je.

— Mais... les mêmes qu'autrefois...

— Ah ! non, dis-je. Aujourd'hui... les conditions ne sont plus absolument semblables...

Et, violentant ma modestie, j'ajoutai :

— Je viens de faire une tournée qui a été applaudie... Un bel article m'a été consacré dans le *Journal du Havre*...

— Oui... C'est très joli, répondit Duquesnel. Mais il m'est impossible de faire mieux.

— Alors, tant pis.

Je pars. Il me rappelle.

— Et.. Combien voudriez-vous ?

Impassible, je dis :

— Cinq cents francs.

— Oh ! s'exclama le Directeur... 200... 300, au plus.

— Non !

Et je partis pour tout de bon.

Je ne sais si j'eus à m'en repentir. Mais, à la suite de ce refus, je « traînai » un an, assez tristement. J'avais été revoir Ballande qui organisait des matinées littéraires à la Gaîté, sous le nom de « Vêpres littéraires ».

Il était le premier qui ait eu l'idée des matinées avec conférence. D'ailleurs, ces matinées étaient fort goûtées, et les conférences y étaient faites par Sarcey, par Legouvé, par La Pommeraie, des membres de l'Institut... Ce qui n'empêchait pas qu'on jouât sans décors, et que, pour faire des économies, Ballande eût pour troupe des élèves du Conservatoire et des jeunes artistes de hasard, des inconnus.

Ballande devait afficher *Andromaque* la semaine suivante.

— Faites-moi jouer, lui dis-je.

— Quoi ?

— Oreste.

— Oh ! oh !... C'est un rôle considérable... J'aurais peur de vous le confier.

— Vous faites bien jouer Pyrrhus à Dupont-Vernon...

— Assurément. Je lui ferai même jouer Oreste... C'est un artiste de tout repos...

— Et moi ?

— Vous, vous êtes dangereux... Très dan-

gereux... Vous débordez... Rien ne me dit que vous iriez jusqu'à la fin.

— Vous me découragez... Pourtant, vous avez été mon professeur...

— Oui... je vous ferai jouer autre chose. Un rôle où vous soient permis tous les écarts auxquels vous livre votre fougue... Je vous trouverai quelque chose...

Quelques jours après il m'offrit le rôle de Paolo, dans *Une famille au temps de Luther*.

— Ça, me dit-il, vous en ferez ce que vous voudrez.

J'ai toujours considéré cette pièce de Casimir Delavigne, quoiqu'un peu sombre, comme un chef-d'œuvre. Le rôle me plut. Je le travaillai. Quand je demandais conseil à Ballande, il me répondait : « Non, non, je n'ai rien à vous indiquer... Faites tout ce que vous voulez. »

Un drôle d'homme, ce Ballande. Un mélange curieux d'aplomb et de timidité. Il voyait large... Il jouait les grands premiers rôles des pièces classiques qu'il montait à ses « Vêpres littéraires ». Au fond, je crois que son désir intime était de se faire entendre, afin de rentrer au Théâtre-Français où il avait autrefois donné la réplique à Rachel...

Je jouai Paolo sans éclat. J'avais pour par-

tenaire Joumart, qui était à la Comédie-Française.

Ainsi, paraissant de temps en temps aux matinées de Ballande, je traversai une année sans faire grand'chose. Mon temps, lorsque je ne jouais ni ne répétais, se passait à flâner dans les rues, ou à rendre visite à des amis artistes, la plupart élèves à l'École des Beaux-Arts.

Je vous ai dit déjà que j'avais rêvé, un moment, d'être peintre. La timidité fut la principale raison qui m'arrêta dans cette voie. J'ai toujours été très timide.

Oh ! la timidité ! quelle rancune je lui garde ! Sans elle, je serais probablement, à l'heure qu'il est, peintre ou sculpteur, et, comme j'aurais porté là les qualités qui m'ont fait une place au théâtre, j'aurais eu la joie de travailler dans la solitude de l'atelier et de ne montrer au public que l'œuvre sur laquelle j'aurais épuisé la somme d'efforts dont j'étais capable, au lieu de signer d'avance sur l'affiche d'un théâtre, des œuvres où la part de l'improvisation est toujours trop considérable pour qu'on puisse préjuger de leur valeur.

Voici comment ma timidité m'empêcha d'être peintre. J'avais un ami, un ami d'enfance, un ami bien cher. Il s'appelait Albéric Dupuy. Nous avions fait toutes nos études dans la même classe, côte à côte, au collège de Bergerac,

nous suivant doucement, nous aimant toujours. Pauvre Albéric ! il est mort aujourd'hui et sa place est restée vide dans mon cœur. A la classe de dessin, nous étions à peu près de même force. Notre vieux maître disait même que j'avais plus de dispositions que lui. Quand nous vînmes à Paris, il entra directement à l'École des Beaux-Arts, dans l'atelier de Gérôme, et moi, hésitant entre la peinture et le théâtre, je perdis quelques jours en méditations inutiles et me livrai comme on l'a vu aux conseils de Ballande qui, en même temps qu'il m'initiait aux beautés de l'alexandrin classique, m'apprit l'art d'aiguiser un couteau sur le dos d'une assiette, et l'art, non moins utile, de descendre d'un omnibus en marche.

Et mon vieil ami Albéric se moquait de lui et de moi. « En somme, tu ne fais rien ! me disait-il. Viens donc à l'École, c'est bien plus drôle ! Tu verras quels bons garçons, et comme on s'amuse. Si tu savais, comme ils sont drôles ! »

Et il eut l'imprudence de me raconter les brimades qu'on faisait subir aux nouveaux, à qui on demandait d'imiter le cri de divers animaux, de dépouiller leurs vêtements, de monter sur la table à modèles, de se livrer à diverses acrobaties ridicules, de souffrir sans témoigner la moindre mauvaise humeur, qu'on

les enduisît de bleu de Prusse ; s'ils avaient triomphé de ces diverses épreuves... on leur accordait la faveur de payer de copieuses libations à tous leurs nouveaux camarades !...

Et Dupuy riait de la figure qu'il me voyait faire. J'étais terrifié ! « Tu ne pourrais pas m'éviter cette entrée, ces épreuves dont la seule pensée m'intimide trop ? — Je m'en garderais bien, me répondait-il. D'ailleurs, on ne m'écouterait pas, et je courrais grand risque d'être fichu à la porte. Nous avons tous passé par là, et il faut que tout le monde y passe. Et Dupuy me raconta ce souvenir d'École : C'était au sortir des ateliers, au moment d'aller déjeuner, chez Laveur, la cour était pleine de monde... on riait, on criait, on se battait un peu, lorsque tout à coup, un grand cri se fait entendre et nous voyons sortir de l'atelier Cabanel un groupe d'élèves portant un camarade, la chemise ouverte, blessé sans doute, pâle, couvert de sang, un œil crevé, et gémissant lamentablement. Terreur absolue, puis au milieu d'un silence anxieux, un de nous, qui s'était approché : — « Pauvre garçon ! dit-il. Attendez, je vais le soigner ? » Et, ayant pris dans sa boîte un joli blaireau, il s'occupa immédiatement de lui chatouiller délicatement les narines.

Le cadavre n'y tint plus, sauta sur ses pieds, et sur son ami. Ils se prirent aux cheveux et

au bout de très peu de temps, ils étaient aussi sanglants l'un que l'autre, sans plus de danger d'ailleurs, car le sang de leurs blessures avait été fourni par un tube de garance. C'est égal, nous avons bien ri. C'est-à-dire, ils ont bien ri, car, moi, je n'avais pas ri et j'avais eu véritablement peur. C'était si bien fait que j'avais eu l'impression de la réalité... on aurait dit que j'avais le pressentiment de ce qui devait lui arriver plus tard, à Buzenval...

Le blessé n'était autre que Henri Regnault, et c'était Poilpot qui venait de si bien le soigner et le guérir. Il se débarbouilla assez rapidement, car la laque garance était moins tenace que le bleu, et nous allâmes tous nous griser un peu...

— Tu vois, ajouta Dupuy, que c'est moins terrible que tu ne crois !

— Je t'assure que je n'oserais pas, vraiment !

Et c'est ainsi que la timidité m'empêcha de devenir peintre...

A quoi tiennent les destinées !... Mais, plus extraordinaire encore est le mince événement qui fut la cause de mon entrée à la Comédie-Française, et de ma carrière de tragédien dans l'illustre Maison !

MON ENTRÉE A LA COMÉDIE-FRANÇAISE

C'EST vraiment un hasard tout à fait extraordinaire, je le répète, qui provoqua les événements à la suite desquels je fus engagé par Perrin, directeur du Théâtre-Français.

J'avais assez de jouer chez Ballande, j'avais assez de Paris... j'étais plein de rêves et d'ambitions énormes, et tout me semblait inutile, à jamais irréalisable. Un beau jour, je me décidai à préparer mon départ.

Ce jour-là... comme j'allais déjeuner, à vingt-cinq sous, dans un petit restaurant du Palais-Royal, dont j'étais un habitué, en montant l'escalier qui mène du jardin à la rue Vivienne, je tombai sur mon ami Joliet : — Bonjour. — Bonjour. — Que devenez-vous ?...

— Je vais déjeuner. Puis je rentrerai chez moi. Je ferai mes malles, je les bouclerai. Et

je m'en irai, sans regrets, tranquillement, planter mes choux à Bergerac.

— Oh ! Oh ! dit Joliet... En voilà une idée... Vous voulez renoncer au théâtre ?... Vous êtes découragé ?... Avez-vous essayé de passer une audition au Français ?...

— Ma foi non... Et puis, le Français !... Comment voulez-vous que j'aie l'espoir d'y entrer... Dites tout de même comment ça s'arrange, une audition au Français...

— C'est très facile... Je viens d'en passer une... Que diriez-vous ?

— Je ne sais pas... Oreste, Don Carlos, Lucrèce...

— Eh bien ! il faut vous faire inscrire.

— Soit... Mais, vous savez...

J'allai me faire inscrire. J'attendis. Cela traînait en longueur. Je ne recevais aucune nouvelle de mon inscription.

Ce que voyant je fis une visite à M. Perrin qui me reçut aimablement et me promit d'aller me voir jouer à une représentation d'*Andromaque*, chez Ballande.

Mais, pour comble de malheur, cette représentation n'eut pas lieu, et c'est alors que j'écrivis à ce propos à M. Perrin, la lettre suivante, qui, hélas, resta sans effet.

A Monsieur Perrin,
Directeur de la Comédie-Française.

Monsieur,

*J'apprends que la représentation d'*Andromaque *à laquelle vous deviez me faire l'honneur d'assister, ne pourra avoir lieu. Pardonnez-moi de vous en informer si tard, mais j'ai espéré jusqu'au dernier moment. J'attends donc maintenant vos ordres, relativement à l'audition dont vous m'avez parlé. Audition anxieusement attendue, comme vous le savez, Monsieur. Quel qu'en soit, d'ailleurs, le résultat, croyez bien que je n'oublierai jamais la très gracieuse bienveillance avec laquelle vous m'avez reçu déjà deux fois, et veuillez agréer, je vous prie, Monsieur, avec l'expression de ma vive gratitude, l'hommage de mes sentiments les plus distingués.*

MOUNET-SULLY.

14, quai de Gesvres, 20 avril 1872.

Je n'osais pas retourner le voir... Ça m'ennuyait... Et puis, le Théâtre-Français!... C'était un trop grand rêve... J'arrêtai décidément le jour de mon départ pour Bergerac. Ce serait le lendemain.. J'avais donné congé de mon petit

appartement du quai de Gesvres, d'où, habitant au sixième, j'avais vue sur sept ponts de la Seine...

Le lendemain, sans raison, je reculai mon départ d'un jour. Je voulais profiter une fois encore de Paris, avant de le quitter pour toujours. Il était bien certain que je partirais. Tous mes bagages étaient entassés dans une chambre, prêts à être emportés à la gare...

— Qu'est-ce que je vais faire de ma dernière journée à Paris? me demandais-je, en marchant au hasard des rues.

Mon regard fut attiré par l'affiche de la Comédie-Française. On jouait, le soir, le *Misanthrope*, avec Bressant.

— J'irai, me dis-je. J'irai voir Bressant qui fut mon professeur au Conservatoire.

Et c'est cette affiche, regardée machinalement, d'un œil oisif, c'est cela qui devait déterminer tout le reste...

J'assistai à la représentation du *Misanthrope*. Après le spectacle, j'allai faire une visite à Bressant. Je frappai à la porte de la loge.

— Qui est là? demande Bressant... entrez!

Debout, devant sa table à maquillage, il était en train de se raser la lèvre supérieure, à laquelle était resté collé un brin de la moustache d'Alceste Il se retourna :

— Ah ! par exemple ! Vous !... C'est un peu fort ! je vous cherchais. Je n'avais pas votre adresse. Je n'ai pas pu la trouver. Qu'est-ce que vous faites en ce moment ?

— Je m'en vais chez moi. Je pars demain matin. Je renonce au théâtre.

— Bah !... Et que ferez-vous, chez vous ?

— Je verrai... Je serai viticulteur... clerc de notaire...

— Allons, allons, allons...

Il remet sa perruque. Il réendosse l'habit carré d'Alceste..

— Venez avec moi.

Nous descendons trois étages. En route, il m'explique :

— Voici : Perrin voudrait jouer de la Tragédie. On nous réclame de la Tragédie de tous les côtés. Perrin m'a demandé si je n'avais pas quelqu'un à lui recommander...

Je lui ai dit que j'avais jadis dans ma classe, au Conservatoire, un élève terrible... qui voulait jouer la Tragédie... qui, chaque fois qu'il montait sur l'estrade, m'épouvantait avec les *Fureurs d'Oreste*...

— Il faut me le présenter, a répondu Perrin. Est-ce qu'il est beau ?

— Très beau.

— Fort, bien !

Et vous voilà. Venez avec moi. Je vais vous présenter à Perrin.

Suffoqué, abasourdi, je dis à Bressant :

— Mais je ne suis pas habillé... Je ne suis pas peigné, même... mes cheveux, en désordre...

Mais Bressant, qui ne m'écoute pas, descend toujours, et me demande :

— Quand devez-vous partir pour Bergerac ?

— Demain...

— J'ai dans l'idée que vous ne partirez pas.

Nous avons fini de descendre. Nous suivons le petit couloir qui mène à la scène :

— M. Perrin est par ici ? demande Bressant à l'huissier.

— Non, M. Bressant, il vient de traverser...

— Bon, dit Bressant. Il a dû partir... Alors, venez demain... Ah ! non... Le voilà...

Perrin venait vers nous. Bressant s'avance et lui parle. Perrin me regardait par-dessus l'épaule de Bressant. Puis il me fait signe de m'approcher.

— Très bien, ce garçon, dit Perrin. Vous avez déjà passé une audition ? me demande-t-il.

— Non, monsieur.

— Jolie voix, fait Perrin. Eh bien ! il faut passer une audition.

— Je serai affreusement intimidé, monsieur...

Faites-moi répéter, plutôt... Vous me jugerez aux répétitions...

— Non... L'audition est réglementaire... J'ai besoin d'un Oreste... Je voudrais monter *Andromaque*... Vous allez passer une audition... Ce n'est pas terrible... Il y aura M. Bressant, qui est votre professeur... Vous connaissez M. Delaunay?...

— Ah! Je l'admire, monsieur.

— Bressant, Delaunay et moi, cela fera trois. Il y aura aussi M. Got qui est un homme intelligent. Cela fera une majorité suffisante pour que je puisse vous engager... Quand voulez-vous passer cette audition?

— Oh! Demain, monsieur, parce que je pars demain soir.

Alors Perrin me dit à son tour :

— Vous ne partirez peut-être pas...

Il continua :

— Qui voulez-vous pour votre réplique?

— Joumard, avec lequel j'ai déjà joué... Mais, monsieur, si je suis trop intimidé, vous ne pourrez pas me juger...

— Ne vous inquiétez pas... Je vous ferai faire des gammes...

L'audition a lieu le lendemain. Je donne Oreste. Mon premier tressaillement d'espoir est provoqué par le chef de la figuration. M. Masquillier, que je connaissais. Il s'ap-

proche de moi, pendant un arrêt, et me dit :

— Oh!... Mais vous avez des qualités... C'est bien. Vous allez être engagé...

On me prie de continuer. Je dis tout ce que je savais. On ne m'arrêtait pas. Enfin Perrin me fait un signe amical.

— Voulez-vous venir avec moi ?

Je le suis dans son cabinet.

— Vous pouvez vous considérer comme engagé dès maintenant, monsieur.

La stupeur me laisse muet.

— Je crois, poursuit Perrin, que vous serez une bonne acquisition pour le théâtre. Je n'ai le droit de vous engager que pour un an. Mais je veux faire faire une bonne affaire au Théâtre-Français. Je désire vous engager pour trois ans. Mais, pour cela, une seconde audition est nécessaire, devant le Comité.

Cette seconde audition se fit le lendemain. Il y avait là le père Davenne, qui était régisseur général et avait joué avec Talma.

Après l'audition, Perrin m'invita de nouveau à le suivre, avec un sourire charmant.

Moi, j'avais des sanglots plein la gorge et je marchais les yeux couverts de brouillard. Une fois dans le cabinet :

— Je vous engage pour trois ans, vous débuterez dans Oreste. Conditions : 4.000 francs

la première année, 5.000 la seconde, 6.000 ensuite. Ça vous va ?

— Ah ! monsieur !...

— Je ne peux pas faire mieux, ajouta Perrin, toujours souriant. Mais, soyez tranquille... la maison est bonne.

Cela se passait en 1872, au mois de mai.

En sortant de la Comédie-Française, j'allai au Café de Rohan, et laissai ruisseler dans une lettre que j'écrivis immédiatement à ma mère, l'émotion dont mon cœur éclatait, et qu'il n'est pas besoin de dépeindre, pour la faire imaginer, comprendre... et partager !

Avant de raconter mes débuts au Français, dans *Andromaque*, qu'on me permette une anecdote, fort touchante, qui retracera mon état d'âme de cette époque...

Il y a une dizaine d'années, j'étais assis à la terrasse d'un café, lorsqu'un passant s'arrêta, me dévisagea, et s'écria :

— Mais c'est toi !

Ce passant était un de mes vieux amis, un ami d'enfance et de jeunesse, dont la vie m'avait séparé depuis de longues années. Il était devenu chef du contentieux dans une grande maison industrielle. Il avait dû beaucoup voyager. Nous nous racontâmes mille histoires, tout à la joie de nous être retrouvés. Tout à coup, mon ami me dit, tirant son portefeuille de sa poche.

— Tiens... Cela t'amusera peut-être. Il y a là dedans trois choses qui ne m'ont jamais quitté. Des cheveux de ma fille, une lettre de ma mère... Et ça...

Et il me tendit un papier tout jauni...

C'était une lettre que je lui avais écrite plus de trente ans auparavant... et que je ne pus relire sans émotion...

Paris, le 4 août 1872.

Mon cher ami,

« *Je te remercie mille fois pour ta charmante lettre, à laquelle il m'a été impossible de répondre plus tôt, mais qui m'a fait un vif, très vif plaisir. Je te remercie surtout pour le portrait que tu me fais de ma pauvre chère mère, heureuse enfin un peu par le fait de son fils aîné qui ne l'avait pas gâtée, hélas, jusqu'à ce jour. — Tu dis vrai, j'ai eu raison, un peu malgré tout le monde, malgré elle surtout, la chère femme. — Mais, si je m'étais trompé ! S'il avait fallu, après tant de sacrifices de sa part, lui venir dire : « Ma pauvre mère, j'avais tort, je reviens comme l'enfant prodigue ! » Je sais bien, qu'elle aurait tué le veau gras... (s'il en était resté encore un*

dans l'étable)... Mais, vrai! cette pensée-là m'a fait passer quelquefois de bien vilaines nuits, je t'assure!

« *Enfin, qu'il n'en soit plus question — Le succès tant attendu est venu à la fin, et... l'Espérance a planté définitivement sa tente dans mon cœur.*

Que je suis heureux maintenant, mon cher ami, et quelle reconnaissance profonde je garde à tous ceux qui, comme toi et les tiens ont soutenu de leurs encouragements le pauvre désespéré! — Quand pourrai-je vous dire tout cela de vive voix? Je n'en sais trop rien! Hélas! Tel est le revers de cette éblouissante médaille que l'on appelle: le Succès!... M. Perrin me tient, je fais de l'argent, *il ne veut pas me lâcher. Je vois bien que, pour avoir le plaisir d'aller vous serrer les mains à Bergerac, il faudra que je m'offre une maladie quelconque nécessitant un congé de convalescence! J'y pense. Quelque beau jour vous lirez dans les journaux que M. Mounet-Sully le... le... etc. etc., s'est cassé quelque chose... s'est foulé (n'importe quoi) la rate ou le poumon, et que MM. de la Faculté lui ont ordonné d'aller respirer l'air plus clément du Midi.*

N'en soyez pas inquiets, et expliquez bien

vite à ma mère que cela signifie simplement que je me meurs de l'envie de l'embrasser.

Je te parle de moi et de moi... et de moi. Je te demande pardon, mon cher ami, il faut m'excuser. Il y a si longtemps que j'avais oublié l'orthographe de ces trois mots : « Je suis heureux. » Il faut bien que cela rapprenne. Mes meilleurs compliments je te prie à Mme Silberbaer, à Mme Reclus, — et à Mlle Lucy qui a si grand'peur de moi. Et, pour toi une de ces poignées de main dont le métacarpe et le bras gardent longtemps le souvenir... en bleu.

Ton vieil ami,

SULLY,

21, quai Saint-Michel.

MES DÉBUTS

Je débutai dans *Andromaque*, le 4 juillet 1872. Mlle Favart jouait Andromaque, Joumard jouait Pylade, et Laroche, Pyrrhus. Hermione était interprétée par Mlle Rousseil qui débutait au Français. Deux débuts le même soir ! — Voici ce qui s'était passé :

J'avais commencé à répéter avec Mlle Favart. C'était elle qui devait jouer Hermione. Elle y renonça. Le rôle lui faisait peur. Elle déclarait qu'elle était trop poursuivie par le souvenir de Rachel dans ce même rôle. Elle préféra jouer Andromaque.

Voilà mes débuts ajournés : il n'y avait pas d'Hermione. On ne savait que faire, Perrin me demanda : Vous ne connaissez personne ?...

— Si, répondis-je, une femme à qui j'ai vu jouer, au Châtelet, Henriette d'Angleterre dans *Vingt ans après*. C'est Mlle Rousseil. Il

me semble qu'elle a toutes les qualités du rôle.

— Je vais la faire venir, dit Perrin, je l'ai vue à l'Ambigu, dans l'*Article 47*, vous avez raison.

Il la fit venir et l'engagea. C'est ainsi qu'il y eut deux débuts le même soir. Mais on connaissait Rousseil. On était venu pour elle. Le public était assez animé. Perrin avait laissé se former un peu de mystère autour de cette représentation d'*Andromaque*.

Rousseil eut du succès. Quant à l'interprète d'Oreste, il m'est assez difficile de dire comment il fut accueilli. Les journaux de l'époque, si on les consulte, parleront à sa place, et mieux que lui... Toujours est-il que du jour au lendemain il était célèbre...

Sarcey, dans son feuilleton écrivit : « Il faut « que M. Mounet-Sully se défie des trop grands « compliments. Nous supplions Perrin de le « garder longtemps au régime de la tragédie. « Il aura toujours assez de véhémence et de « feu. Il faut qu'il apprenne la correction et la « tenue. On lui passe tout en ce moment parce « qu'il jette sa gourme. Nous serons d'autant « plus sévères avec lui qu'il nous aura donné « de plus vastes espérances... »

Je me revois, à cette époque. J'étais vraiment ivre de fougue et d'exaspération vitale. Je promenais Oreste dans la rue, sous les

roues des omnibus... Je veux dire que lorsque j'étais enveloppé du fracas de verre et de ferraille des lourds véhicules passant sur la chaussée, j'en profitais pour hurler à pleins poumons :

Dieux! Quels ruisseaux de sang coulent autour de moi!!!

Et mon hurlement se perdait dans le tonnerre des voitures...

La rue était ainsi mon véritable, — je pourrais presque dire — mon seul cabinet de travail. Car je dois confesser que je n'ai jamais osé crier chez moi de peur d'étonner mes voisins. La vérité, c'est que mon silence les étonnait bien davantage.

Quel pouvait être mon état d'âme, en cette période de ma vie?... Je n'éprouvais pas de vanité. J'étais étonné...

Je portais à la ville ma tête du théâtre, avec mes longs cheveux... On se retournait sur moi. J'entendais chuchoter mon nom. Cela me paraissait extraordinaire. J'en fus amusé, d'abord, gêné, ensuite. Je n'avais rien perdu de ma sauvagerie naturelle... Qu'en ai-je perdu, aujourd'hui, tout au fond... bien au fond?... Tout ce que je puis dire, c'est qu'on me rencontre bien rarement aux répétitions générales..., aux premières...

Ce qu'on appelle le Tout Paris m'intimide toujours un peu.

Je jouai Oreste deux mois durant. Perrin se préoccupait de mes seconds débuts. Il choisit le *Cid*.

— Ne me trouvez-vous pas trop âgé? lui demandai-je. Rodrigue a dix-huit ans...

— Vous y serez admirable, me répondait Perrin.

Il se trompait. Mes seconds débuts déçurent le public. J'avais mal compris le rôle. Je laissais traîner tout le tempérament d'Oreste dans le Cid. Je le jouai farouche, sombre, mélancolique. « Ce fut un grand étonnement de le voir « arriver, le visage fatal, les cheveux bizarre- « ment cerclés autour de la tête, roulant des « yeux égarés... La déception fut cruelle », écrivit Sarcey.

Le succès passa tout entier à Mlle Rousseil, qui fut de premier ordre et tout à fait charmante dans le rôle de Chimène. J'éprouvais un profond chagrin de m'être si évidemment trompé. Je repris très soigneusement mon personnage, de telle sorte que lors de la troisième représentation, j'avais donné un aspect tout autre à Rodrigue. La compréhension que j'eus à partir de ce moment n'a point changé.

Elle me faisait voir Rodrigue comme un enfant... un enfant en lequel, aux premières

scènes, un héros est en puissance... Ce petit garçon contient en lui un héros, comme Polyeucte contient un martyr... Tous deux attendent l'occasion, la circonstance, qui fera s'épanouir en eux l'héroïsme.

Le Cid est un page, un page amoureux, un amoureux dont le désespoir est profond à la mesure de sa nature ardente et sensible à l'excès... un petit bonhomme agitant sa tête de coq, un héros, héroïque à la façon dont un écolier est espiègle...

Voilà les aspects sous lesquels m'apparut le Cid...

Après le *Cid*, Perrin me fit jouer Néron, de *Britannicus*. C'est un rôle que j'ai beaucoup travaillé, car je l'adorais. D'ailleurs, j'adore Racine intégralement. On me demandait un jour : — Quelle pièce de Racine préférez-vous ? Je répondis : — Celle que je joue... Mais je me repris et j'ajoutai : — Non, il y en a une que j'aime plus encore... c'est celle que j'étudie.

Ces caractères de Néron, d'Agrippine, de Narcisse et de Britannicus sont si fouillés, si profondément exprimés...

Et comme la pièce est faite !

Quelle science dans la construction, quelle force et quel goût dans le style ! Quelle émotion dans la vie !

Cependant, j'ai toujours pensé qu'au dernier acte de *Britannicus* il manquait une réplique à Néron.

Lorsqu'il sort du banquet où Britannicus a été empoisonné *par lui*, Agrippine l'arrête et lui jette au visage les plus terribles apostrophes...

... Arrêtez, Néron ; j'ai deux mots à vous dire...

. . . . . .

Aux plus cruels tyrans, une cruelle injure...

Et pour toute réponse au véhément réquisitoire de sa mère, Néron réplique :

Narcisse, suivez-moi.

Eh bien ! il me semble qu'il aurait eu mieux à dire à sa mère, après cette fougueuse tirade :

« En vérité ! Qui me fait ces reproches ? C'est vous ! C'est Agrippine qui parle ainsi ! Agrippine qui a usé et abusé de tout, éteint toute pudeur, excité tous les appétits, par son ambition, sa sensualité. Que ne m'avez-vous appris, ma mère, par vos exemples ! »

Agrippine eût crié, terrifiée :

— Ah ! mon fils, pardon !

Et Néron, farouche :

— Non ! Il est trop tard — la bête est lâchée. Place !...

Voici comment je voyais Néron. Tout au

moins ai-je fait de mon mieux pour traduire cette conception du personnage dans l'attitude avec laquelle j'écoutais Agrippine. Mais je m'excuse : il ne faut pas toucher aux Dieux.

Et Racine est divin !

Donc, Perrin me fit jouer Néron. Mais, de même qu'au jour où il s'était agi de trouver une Hermione, il ne savait à qui confier Agrippine.

— J'ai une idée, dis-je. Mais, je n'oserais jamais...

— Allez, allez, fit Perrin. Voyons votre idée ?

— Que n'essayez-vous Mme Plessis ?...

— Que me dites-vous là ? Mme Plessis est une coquette...

— Oui. Mme Plessis est une grande coquette. Elle joue Célimène, elle a succédé à Mlle Mars. Je sais. Mais elle joue aussi l'*Aventurière !* Puis elle est si intelligente ! Sa coquetterie lui permettrait d'accuser, de souligner, de mettre en pleine lumière tout le côté profondément féminin et séduisant d'Agrippine. Sa sensualité, sa corruption, son charme pervers... ce serait joliment intéressant à essayer.

Perrin prit Mme Plessis.

Les répétitions furent un enchantement. J'avais senti juste. Mme Plessis jouait Agrippine en comédienne, avec une compréhension admirable du rôle, et puis...

Et puis au dernier moment, quand elle eut revêtu la *palla* d'Agrippine, quand elle se vit en tragédienne, elle se figura qu'elle n'était point une tragédienne... et s'efforça de l'être. Elle enfla sa voix, elle enveloppa sa diction d'un ronronnement conventionnel...

Et il ne resta plus rien de sa magistrale composition !

Sarcey la discuta assez vivement dans un feuilleton. A ce propos, je me souviens que l'après-midi du dimanche où paraissait ce feuilleton, Mme Plessis — c'était le jeudi qu'elle avait interprété Agrippine, — jouait en matinée, chez Ballande, les *Fausses Confidences*.

Sarcey avait, ce jour-là, fait la conférence. A sa sortie, Mme Plessis alla à lui, et lui dit :

— Ah ! comme je vous remercie !...

— Mais de quoi me remerciez-vous, madame ?

— Mais de votre article du *Temps*...

Or, l'article n'avait pas encore paru, et Mme Plessis parlait au hasard, habituée qu'elle était aux gâteries et aux compliments.

Sarcey avoua ensuite qu' « il n'avait su où se fourrer », car cet article était trop justement, sinon un « éreintement », tout au moins une critique assez poussée.

D'ailleurs, une demi-heure après, en sortant de chez Ballande, et en ouvrant le *Temps*,

Mme Plessis put connaître que sa gratitude avait été un peu trop empressée...

Quant à cette interprétation d'Agrippine aux répétitions, tout ce que j'en puis dire encore, c'est que je n'en oubliai jamais l'intérêt, ni la *nouveauté;* et plus tard, quand il m'arrivait de parler du rôle avec les camarades qui me faisaient l'honneur de me demander un avis, je leur disais, non ce que Mme Plessis avait fait, mais ce que je savais qu'elle eût voulu faire. Et c'était admirable !

Perrin voulait reprendre *Marion Delorme.* Il en avait parlé avec Victor Hugo, avant que j'entrasse dans la Maison, et débutasse dans Oreste. On avait prévu Delaunay pour Didier. Je débute. Perrin se coiffe de moi. Reparlant avec Hugo de la reprise de *Marion*, il lui dit :

— Delaunay serait mieux dans Saverny.

— Qui jouerait Didier, en ce cas ? demanda Victor Hugo.

— Un débutant.

— Oh ! Un débutant... C'est grave, fait Victor Hugo.

— Voulez-vous le voir jouer ?

Victor Hugo consentit à assister à une représentation d'*Andromaque*, et me vit jouer Oreste. A l'issue du spectacle, il dit à Perrin :

— Amenez-moi votre jeune homme demain, à une heure.

VICTOR-HUGO

J'ALLAI avec Perrin rue de la Rochefoucauld, où demeurait alors Victor Hugo. Nous attendîmes un certain temps dans un salon merveilleux, aux tapisseries somptueuses. Puis on vint nous chercher. Nous suivîmes de petits couloirs, assez longs, et arrivâmes à une petite chambre. C'était la pièce où travaillait Victor Hugo. Elle était meublée d'un lit de fer, de deux chaises, et d'une planche de bois blanc posée au mur, destinée à servir de pupitre pour écrire debout.

Victor Hugo écrivait, sur des feuilles de papier bleu. Il posa sa plume, et, se tournant vers nous, nous accueillit de ce geste royal qui lui était propre... Un geste de très grand seigneur, plein de bienveillance...

— Asseyez-vous, messieurs.

Perrin me présenta.

— Eh ! bien, monsieur, me dit Victor Hugo,

j'ai été vous voir. J'ai pris grand intérêt à cette représentation d'*Andromaque*. Je n'avais pas lu la pièce depuis fort longtemps, et je suis content de l'avoir revue.

Il ajouta ce commentaire singulier :

— Nous sommes loin des querelles d'écoles entre « classiques » et « romantiques. » *Racine a repris sa place, dans le siècle de Louis XIV, au même titre décoratif que Le Brun dans le dessin, et Lulli dans la musique*... Il y a dans *Andromaque* des vers tout à fait curieux. Et malgré la dualité de l'action, la pièce m'a intéressé par sa psychologie.

Il y a surtout cette grande scène des fureurs d'Oreste, que je m'étais habitué à considérer comme un peu déclamatoire et creuse... Eh ! bien pas du tout... Avec vous, elle est très vivante... Vous me l'avez rendue vivante...

— Maître, répondis-je, si je l'ai « rendue » vivante, c'est que la vie y était...

— Alors, monsieur, je vous suis reconnaissant de me l'avoir fait voir... Et pour vous prouver ma reconnaissance, je vous donne le rôle de Didier.

Je me levai extrêmement ému :

— Ah ! maître !... Je ne savais pas... M. Perrin ne m'avait pas dit pourquoi il m'amenait

ici... Il m'avait seulement, hier soir, dit : « Je vais vous présenter à Victor Hugo. »

Quelle joie, pensai-je... Approcher le Dieu !... Et c'était pour me voir confier le rôle de Didier !...

Le lendemain de cette entrevue, Victor Hugo repartait pour Guernesey, car il n'était que de passage à Paris.

Et c'est Paul Meurice qui dirigea les répétitions. Nous avions des discussions assez animées. Paul Meurice n'aimait pas mon interprétation, au Ve acte...

... Marion entre dans le préau, sortant des bras de Laffemas, à qui elle s'est livrée pour obtenir la grâce de Didier.

Elle supplie Didier de la suivre, de fuir...

Didier se montre de plus en plus glacé, à mesure qu'elle le supplie, car il sait maintenant quelle créature il aime et que la chaste Marie n'est que Marion Delorme. Et au moment où celle-ci lui reproche la froideur de son attitude avec des paroles de tendresse :

— *Parle-moi, voyons, parle. Appelle-moi Marie !*

Il ne lui répond qu'un mot en la regardant fixement :

— *Marie... ou Marion ?*

Marion tombe épouvantée à terre.

Je voulais dire : *Marie... ou Marion ?...*

sans presque hausser le ton, et faire porter toute la colère sur : *Madame, on n'entre pas ici facilement !...*

Meurice voulait que je dise un : *Marion !* très articulé, terrible. Nous ne parvenions à tomber d'accord. Cela finit par une cote mal taillée entre ma compréhension et le vœu de Paul Meurice.

Mais je me souviens, avoir écrit à Victor Hugo, à Guernesey, la lettre suivante :

1er janvier 1873.

Maître,

Je suis de ceux qui restent prosternés, leur vie durant, au pied des dieux et n'osent leur adresser leurs prières, de peur d'interrompre leurs travaux ou leur repos fécond. Et pourtant, à ce moment de l'année où chacun fait des vœux pour le bonheur de ceux qu'il aime, j'éprouve le besoin impérieux de venir vous dire : merci !

Pour jouer dignement ce magnifique rôle de Didier que vous avez bien voulu confier à mon inexpérience, il faudrait du génie ; hélas ! je n'ai même pas encore du talent. Mais j'ai la conviction ardente, la foi profonde, l'amour fervent de l'œuvre et du maître ; et, si tout cela encouragé, accru,

soutenu par vos conseils précieux, maître, me permettait de porter ce poids écrasant sans trop fléchir — ah! mon cher maître, je serai aussi heureux que je suis fier dès maintenant d'avoir été choisi par vous. Mais, pour réussir, j'aurais un bien grand besoin d'écouter vos leçons, et vous n'êtes pas là. Ne voulez-vous pas assister au moins à quelques répétitions de votre œuvre avant qu'elle paraisse devant le public? Si vous le pouviez je me sentirais, sinon rassuré, du moins plus fort et plus prêt à cette périlleuse lutte !

. . . . . .

Victor Hugo ne vint pas. *Marion Delorme* fut représentée le 10 février, et retrouva le succès de 1831. Peut-être, relira-t-on ici avec plaisir, la lettre que Victor Hugo écrivit à l'occasion de cette reprise, et qui figure, en tête de la pièce, dans certaines éditions :

« *L'apparition de* Marion Delorme *à la scène date de 1831. Quarante-deux ans séparent de cette première représentation la reprise actuelle. L'auteur était jeune, il est vieux ; il était présent, il est absent ; il avait alors devant lui l'espérance, maintenant il a derrière lui, la vie.*

« *Son absence à cette reprise peut sembler volontaire, elle ne l'est pas. Les hommes*

que les cheveux blancs avertissent et devant qui le temps s'abrège, ont des œuvres à terminer, sortes de testaments de leur esprit. Ils peuvent être brusquement interrompus par l'arrivée subite de la fin, ils n'ont pas un jour à perdre ; de là, une nécessité sévère d'absence et de solitude. L'homme a des devoirs envers sa pensée. D'ailleurs, tous les départs veulent quelques apprêts ; l'entrée dans l'inconnu nous attend tous, et la solitude et l'absence sont une espèce de crépuscule qui prépare l'âme à cette grande ombre et à cette grande lumière.

« *L'auteur sent le besoin d'expliquer son absence à ceux qui veulent bien se souvenir de lui. Rien ne l'attristerait plus que de sembler ingrat. Tout solitaire qu'il est, il s'associe du fond du cœur à la foule qui aime et salue ces beaux talents, honneur de la reprise actuelle de* Marion Delorme : *MM. Got, Delaunay, Mansart, Bressant, Febvre, groupe éclatant que vient compléter la jeune et brillante renommée de M. Mounet-Sully ; il envoie toutes ses sympathies à ce glorieux Théâtre-Français, vieux et pourtant redevenu jeune, grâce à l'habile et intelligente initiative de M. Émile Perrin ; et il accomplit un devoir en offrant sa triple reconnaissance à Mlle Favart, qui fut avec*

tant de puissance et de grâce dona Sol avant d'être Marion, et qui, il y a deux ans, vaillante et charmante dans les ténèbres sublimes de Paris assiégé, faisait redire à toutes les bouches ce mot qui est son nom : Stella.

VICTOR HUGO.

Hauteville-House, 1er février 1873.

*
* *

Il me revient en mémoire un dîner chez Victor Hugo... Et au cours du repas ce détail amusant : Après une critique sévère des convives sur Barbey d'Aurevilly, dont Victor Hugo n'avait point oublié les commentaires irrévérencieux, on en vint à parler des directeurs de théâtre. On en dit tout le mal possible. C'était un chœur :

— Ils ont hésité pour *Ruy Blas !* pour *Hernani !*... Ils vous ont fait faire antichambre ! s'écriait-on, parlant à Hugo. Ce sont des hommes abominables !...

Alors, Hugo se pencha vers moi, qui avais l'honneur d'être son voisin :

— Et vous, qui ne dites rien, me demanda-t-il, qu'en pensez-vous ?...

Je le revois : il avait une formidable tomate au gratin sur sa fourchette. La main prête à

enlever le légume pourpre, il attendait une réponse...

— Je pense, maître, dis-je, que ce ne doit pas être facile d'être directeur de théâtre...

Victor Hugo resta un moment silencieux. Puis, avec un sourire exquis, et une voix très douce :

— Je crois que vous avez raison, fit-il. Et il avala, d'un geste énorme, l'énorme végétal.

JEAN RICHEPIN

C'EST un peu après cette reprise de *Marion Delorme* que j'eus l'occasion d'aider aux débuts de Jean Richepin.

Voici comment j'avais fait la connaissance du poète :

Au lendemain d'*Oreste*, j'avais lu consciencieusement tous les journaux. Dans un tout petit journal, ce qu'on appelle communément « une feuille de chou », mon attention avait été attirée par une phrase du compte rendu dramatique, concernant mon interprétation :

Enfin, ce jeune homme est entré dans la tragédie classique comme un jeune taureau brun dans la boutique d'un faïencier.

Cette comparaison m'amusa beaucoup, et j'éprouvai le désir de connaître l'auteur de ce trait plaisant. J'arrivai à savoir que c'était un élève de l'École Normale, qui s'appelait Jean Richepin.

Je lui écrivis.

Et, un beau matin, je vis entrer chez moi un très beau garçon, aux longs cheveux noirs, crépelés, à la barbe naissante, à la physionomie étrangement sympathique.

Je le remerciai. Nous nous liâmes vite. Il m'apprit qu'il faisait des vers, mais qu'il n'avait rien publié encore. (*La Chanson des Gueux* ne devait paraître qu'un peu plus tard et j'en reçus un exemplaire avec cette dédicace: *A Mounet-Sully, pour faire rougir Oreste.*)

Nous devînmes bons amis. Nous déjeunions parfois ensemble. Il venait de temps à autre dans ma loge, le soir, et nous nous en retournions, en bavardant, au Quartier latin, où nous demeurions tous deux.

*
* *

Un soir, au temps où je jouais *Marion Delorme*, Richepin était dans ma loge, lorsqu'entra La Pommeraie. Celui-ci m'avait voué quelque amitié depuis mes débuts. Il venait me demander conseil au sujet de l'organisation d'une représentation au bénéfice de Frédérick Lemaître, gravement malade, et qui avait besoin de subsides.

La représentation devait avoir lieu à l'Opéra. Le programme s'élaborait. Des engagements

avaient été pris. La Pommeraie avait demandé une pièce de vers de circonstance à Théodore de Banville, et il avait été convenu que je dirais cette pièce. Mais les vers de de Banville, qui étaient d'ailleurs très beaux, s'adressaient au grand artiste comme s'il était déjà mort et Frédérick les avait refusés en s'écriant avec un de ces gestes, qui n'appartenaient qu'à lui :

— Mais il m'enterre, ce bon de Banville : Je ne veux pas de ça. Je suis encore vivant, Dieu merci !

Et La Pommeraie, un peu gêné, avait demandé à Banville de faire autre chose...

— Ah ! ma foi, non, avait répondu le poète. C'est venu comme ça...

Et, froissé de l'observation, il s'était récusé.

— Est-ce que vous ne connaissez pas un poète ? me demanda La Pommeraie, quand il eut achevé son récit. C'est pressé. La représentation doit avoir lieu dans sept ou huit jours. Tous les artistes prêtant leur concours à la fête viendront en scène rendre hommage à Frédérick, dans le costume de leur principal rôle. Et vous, vous vous détacherez du groupe, vous vous avancerez vers lui, et lui direz les vers en question.

— Vous voulez un poète ? Eh ! bien, en voilà un. Je vous présente mon ami Jean Richepin, élève de l'École Normale.

— Mais... fit La Pommeraie... Vous pourriez faire ça très vite, monsieur?...

— Vous aurez ces vers demain matin, monsieur, dit, avec assurance, Richepin.

— Vous m'en répondez, Mounet?

— Vous pouvez avoir pleine confiance, dis-je.

— C'est bien, conclut La Pommeraie. Je ne chercherai pas ailleurs.

Je demeurai seul avec Richepin :

— Hein! lui dis-je, voilà une heureuse occasion de vous faire connaître et de briller.

— C'est que... je n'ai jamais vu Frédérick Lemaître, m'avoua Richepin.

— Je vais vous le raconter.

Nous quittâmes le théâtre. Et, cheminant vers le Quartier, je racontai à Richepin tout ce que je savais de Frédérick, que j'adorais.

— Et puis, ajoutai-je, venez jusque chez moi. Je vais vous donner une petite brochure d'Eugène de Mirecourt, où vous trouverez des anecdotes, des dates, des noms de rôles...

Il vient. Nous nous séparons à deux heures du matin :

— A présent, je vais travailler, me déclare Richepin.

Moi, je me couche. Je me réveille vers 8 heures. On avait sonné assez violemment. Ma vieille bonne va ouvrir :

— Monsieur, c'est M. Richepin.

Je pense : Il vient me demander quelques détails supplémentaires...

Richepin entre.

Je questionne :

— Eh ! bien. C'est commencé ?

— C'est fini, dit Richepin.

— Bah !... Voyons vite !

— Je vais vous les *dire*.

Et il me les récite *par cœur*. Je le regarde et l'écoute avec admiration. J'applaudis émerveillé et le remercie. L'après-midi, nous allons ensemble trouver La Pommeraie.

— Tout est démantibulé, nous annonce-t-il. La représentation est impossible. On devait donner un acte de *La Fille de Mme Angot*. Tout était prêt. Voilà que les musiciens de l'Opéra ne veulent pas accompagner cette « opérette » — indigne d'eux, disent-ils. Et, de plus, ils ne veulent pas laisser les musiciens des Folies-Dramatiques s'installer dans l'orchestre de l'Opéra. C'est donc tout un programme à refaire.

Richepin était navré.

Au surplus l'état de Frédérick Lemaître s'aggravait.

Rossi, le grand tragédien italien, qui donnait des représentations à la salle Ventadour, apprenant le refus des musiciens de l'Opéra, offre

de se charger de l'organisation de la représentation, et de prêter son théâtre. Les frères Lyonnet, intimes de Frédérick, rappellent à Rossi que je devais dire des vers... On vient me trouver. Je me déclare prêt. Mais voici qu'on nous apprend que Frédérick ne pourra pas venir en scène, qu'il ne pourra quitter son lit. Il avait un cancer de la langue. Il râlait.

— Eh ! bien, puisqu'il ne peut pas venir, nous mettrons son buste en scène et nous dirons les vers au buste...

On prépare de nouveau la représentation. Le matin du jour où elle devait avoir lieu, Frédérick Lemaître meurt.

Point de représentation. Point de déclamation... Si. Je déclare à Richepin :

— Il faut absolument que vos beaux vers soient dits. Je n'ai pas pu les réciter à Frédérick lui-même. Je n'ai pas pu les réciter à son buste. Je les dirai sur sa tombe. Arrangez en conséquence votre œuvre.

Richepin modifie son poème. Le jour des obsèques, une foule énorme se pressait au cimetière. Il y avait là toutes les illustrations du temps. Victor Hugo improvise un discours d'adieu. Puis mon tour vient. La page à la main, je lis les vers de Jean Richepin. Ayant fini, je cherche des fleurs pour les jeter sur le

cercueil. Je n'en trouve point. Alors, je déchire le poème, et je le jette dans la tombe en menus morceaux.

Victor Hugo s'en allait. Il se retourne et vient à moi. Il m'honorait de sa bienveillance depuis *Andromaque* et depuis *Marion*. Il me dit :

— Ils sont très beaux, les vers que vous venez de lire.

— Voulez-vous me permettre de vous présenter l'auteur ?

— Je crois bien, répond Hugo.

Je fais un signe à Richepin. Et devant la tombe de Frédérick Lemaître, je présente Jean Richepin à Victor Hugo.

Les journalistes, qui assistaient à la cérémonie s'empressent autour de Richepin. Ils veulent connaître le nom du poète qui a fait ces vers admirés de Hugo, et qui vient d'être présenté au dieu.

— Je n'ai plus ces vers, dit Richepin. Ils sont dans la tombe.

Mais il les retrouve dans sa mémoire. Il les récite. Les journalistes les transcrivent. Le soir et le lendemain matin, les journaux reproduisaient les vers, et faisaient connaître le nom d'un grand poète nouveau.

En souvenir de cette belle journée, Richepin

me donna sa photographie au dos de laquelle il avait écrit ce quatrain :

A Mounet-Sully

Si, de ce front, il doit surgir
Quelque drame fauve et farouche,
Le monde l'entendra rugir
Par votre bouche.

Jean RICHEPIN

4 juin 1873.

L'année suivante, paraissait *La Chanson des Gueux*, dans laquelle figure le poème lu sur la tombe de Frédérick Lemaître.

ÉMILE AUGIER

Après *Marion Delorme*, je jouai Hippolyte. Je m'efforçai de montrer le fils de Phèdre et de Thésée très chaste, virginal, aussi jeune que possible, et rempli d'une grande vénération pour son père. Mon interprétation eut une bonne presse.

Après Hippolyte me fut confié le rôle de Jean de Thommeray, dans la pièce d'Émile Augier qui porte ce titre.

On écrivit qu'Émile Augier avait eu fort à faire avec moi, et que nos discussions étaient âpres, pendant les répétitions. On écrivit même, je crois bien, qu'Augier, « malade » de la façon dont j'interprétais son personnage, avait renoncé à assister à la première de sa pièce, et ne venait plus au théâtre quand je jouais.

C'est un peu exagéré.

La vérité est plus simple. Se souvient-on de

Jean de Thommeray ? Au premier acte, Jean vit en famille dans le manoir de son père, au fond de la Bretagne, pêchant, chassant en liberté, lorsque arrive la baronne de Montlouis, très belle, pleine de fougue et de fantaisie un peu perverse, qui s'amuse de ce jeune sauvage, lui inspire de l'amour, et finit par l'entraîner à Paris, où, assez rapidement, elle se donne à lui.

Puis, pour rendre plus aisées leurs relations, elle veut faire de Jean l'ami de son mari. Et telle était la scène de la rencontre :

— Mon ami, disait la baronne, je vous présente M. de Thommeray, le fils de votre vieil ami.

Le baron me tendait la main... Moi, j'étais resté sauvage au milieu des complaisances parisiennes. Devant la main qui m'était tendue, j'hésitais...

— Mais donnez-lui donc la main, me criait Augier, de la salle.

— Mais, c'est que je ne peux pas...

— Voyons... donnez-lui la main, monsieur, répétait Augier.

— Dans la situation où je suis, dis-je, il me semble...

— Ah ! je vous en prie, monsieur !... voyons... Tendez-lui la main... Vous ne savez pas tendre la main ?... Comme ça ?...

Émile Augier vint sur la scène et me tendit la main. Je la lui serrai :

— C'est cela, dit-il.

— Mais, c'est moi qui serre la main de M. Augier et j'en suis très fier et très heureux. Mais, si je suis Jean de Thommeray, j'arrive de ma province tout imbu de traditions familiales, et lorsque brusquement le mari de ma maîtresse me tend la main... Je voudrais comprendre ce qui se passe en moi...

— Je ne vous demande pas de comprendre, mon ami. Je vous demande d'exécuter.

— Oh ! Je n'ai pas assez de talent pour imiter un geste que je ne comprends pas...

Deux jours après le *Figaro* insérait un écho racontant la discussion, et imaginant de toutes pièces une phrase d'Émile Augier à moi adressée : « Vous avez trop de génie et pas assez de talent. »

Navré, je demandai à Augier ce que je devais faire.... Démentir ?...

— Cela n'a aucune importance, me dit Augier. Et puis, ne démentez jamais. Les journalistes auront toujours le dernier mot...

Je suivis son conseil.

Voilà exactement la portée de mes discussions avec Émile Augier. Plus tard, je lui demandai un jour l'autorisation de jouer un

acte en vers de lui : *Le Joueur de flûte*, que j'avais interprété en province.

— C'est une mauvaise pièce, me dit-il.

— Je ne suis pas de votre avis.

— Naturellement.

— Laissez-moi tout de même la jouer.

— Soit. Mais je n'assisterai pas aux répétitions...

Voilà exactement ce qui put donner lieu aux racontars indiqués plus haut.

Après *Jean de Thommeray*, je jouai Orosmane, le 6 août 1874. J'avais tenté de faire entrer dans ce rôle, plus ou moins de vive force, toute la sauvagerie et toute la violence d'Othello, de sorte que ce ne fut point tout à fait la *Zaïre* de Voltaire, que je jouai, mais en quelque manière, une *Zaïre* de Shakespeare, ou tout au moins vue à travers Shakespeare. Sarah fut admirable dans le rôle de *Zaïre*. J'eus du succès. On écrivit que je semblais, descendu de sa toile, un Arabe de Regnault, de Fromentin ou de Decamps... seulement plus tard, lorsque j'eus à interpréter *Othello*, je m'aperçus que j'avais un peu épuisé le sujet en jouant Orosmane, et ne pus éviter qu'on trouvât une certaine ressemblance entre les deux héros.

MA NOMINATION AU SOCIÉTARIAT

AVANT la représentation de *Jean de Thommeray*, au mois de juin 1873, M. Perrin, dont je ne saurais assez louer et remercier la grande et persévérante bienveillance, redoutant pour moi l'épreuve d'une pièce nouvelle, en prose, et en costume moderne, me recommanda lui-même aux suffrages de mes grands camarades et, somme toute, me fit élire sociétaire avant les répétitions. Je fus élu au mois de juin 1873 pour prendre rang le 1er janvier 1874. Tout danger était conjuré. J'étais sauvé !

Ma nomination me causa une joie profonde.

A dire vrai, j'étais étonné, car il n'y avait pas dix-huit mois que j'étais entré à la Comédie-Française... Je n'avais pas conscience de l'importance que je prenais dans la faveur du public. Et, pour tout dire, je ne me sentais point enorgueilli, parce que, si le public paraissait

satisfait de moi, moi, j'étais bien loin d'être content de ce que je faisais, en pensant à ce que j'aurais voulu faire.

La première pièce que je créai, après mon élection au Sociétariat, fut, le 15 février 1875, la *Fille de Roland*, d'Henri de Bornier. Je connaissais le poète de longue date, sans qu'il le sût. Dans un bulletin que publiait l'Institut Philotechnique, en 1864, étant à Bergerac, j'avais lu des vers de lui, qui me charmèrent. Je les appris. Ils étaient intitulés : *Les deux Vieillesses*.

... Lorsque je vois passer des vieillards, je m'arrête.

Et ç'avait été la première pièce de vers que j'eusse récitée en public. L'année où j'arrivai à Paris, je rencontre Henri de Bornier dans un salon ami ; on demande au poète de dire des vers. Il récita les *Deux Vieillesses*. Quand il eut achevé, je lui dis :

— Mais je connaissais par cœur votre poème...

Et je lui racontai comment je l'avais appris et aimé.

— Si j'avais su, dit-il, vous l'eussiez dit à ma place !

— Je ne l'aurais certainement pas récité mieux que vous, répondis-je sincèrement.

Puis, nous nous perdîmes de vue. J'entrai au

Conservatoire, à l'Odéon, à la Comédie. Vers 1874, de Bornier lut la *Fille de Roland* au Comité, et vint ensuite me voir.

— Il y a un beau rôle pour vous, me dit-il.

— Quelle chance !

Il me lut sa pièce, je la trouvai très belle. On commença à répéter au théâtre. Nous nous liâmes. Il m'emmena chez lui, me présenta à Mme de Bornier. Je devins l'intime de la maison. J'y dînais au moins une fois par semaine. Nous parlions beaucoup de la *Fille de Roland*, naturellement. Et aussi des chevaliers de la Table ronde, et de tout ce qui n'avait pas pu, concernant l'époque et le sujet, trouver place dans la pièce. Quelquefois, de Bornier me faisait l'honneur de me demander mon avis, et paraissait ravi de mon enthousiasme, et très affecté de mes réserves.

C'était un homme excellent, très fiévreux, très tourmenté, presque déconcerté par les critiques. La moindre observation le navrait. Il pensait tout aussitôt que sa pièce ne valait rien... Il doutait de lui-même avec une rapidité extraordinaire.

Il était timide, et d'une modestie invraisemblable. Ses amis tâchaient de réagir contre ses découragements, mais celui qui parlait le dernier avait toujours raison. Mme de Bornier admirait infiniment son mari. Elle était surtout

une amie, une spectatrice... Elle disait respectueusement ses doutes, et chaleureusement ses approbations...

C'était aussi une inspiratrice d'énergie et de travail.

Un jour, en arrivant au théâtre, de Bornier me dit :

— J'ai eu une idée : vous pourriez déclamer une Chanson de geste, que je placerais dans la pièce, au moment où le duc Nayme, envoyé par Charlemagne, vient prendre Berthe chez le comte Amaury. Pour fêter le duc Nayme, Amaury demandera à Gérald de dire cette chanson...

— Bonne idée !

Le lendemain, il l'apporte. Cela s'appelait la *Chanson du fer*. Un chevalier monte à sa tour pour voir si les ennemis sont proches. Il ne voit rien d'abord, puis il aperçoit, tout à coup, des armures, des casques, des boucliers, des lances, des épées !... La plaine en est couverte. Et le poème finissait par : « Du fer, partout du fer ! »

— C'est très bien, dis-je. Mais cela serait mieux si la Chanson était plus intimement liée au sujet de la pièce... Vous parlez d'armures et d'armes... Pourquoi ne parleriez-vous pas de Durandal et de Joyeuse ?

— Tiens ! mais oui ! s'écria de Bornier.

Il apporta le lendemain les *Deux Épées*... Il était rentré chez lui de bonne heure, la veille. Il avait dîné, puis, préoccupé, il s'était couché. Au milieu de la nuit, il avait sauté de son lit...

— Où vas-tu, mon ami ? lui avait demandé Mme de Bornier ?

— J'ai une idée...

Il était allé à sa table de travail, et puis, en chemise de nuit, il était revenu lire sa chanson à Mme de Bornier.

— Est-ce bien ?

— C'est très bien, avait répondu sa femme. Mais recouche-toi. Tu vas prendre froid.

Il arriva à la répétition avec son poème dans sa poche. Il me le donna :

— Tenez. J'ai fait une autre « Chanson ». Lisez-là. Et, si elle vous plaît, déclamez-la au moment voulu.

Ce que je fis. Perrin était dans la salle. Je commençai :

— Qu'est-ce que c'est que ça ? demanda Perrin, méfiant.

— Une nouvelle chanson de l'auteur...

— Ah !... allez...

J'allai. Perrin applaudit.

On sait ce qu'il advint de cette « Chanson ».

Le jour de la répétition générale, le public éclata en bravos ! On cria : *Bis !*...

Le poème décida du succès de la pièce. On y vit une allusion frémissante à l'Alsace et à la Lorraine. Il y eut, pendant de longs soirs, des salles pleines. On venait manifester... Sarah-Bernhardt fut admirable dans le rôle de Berthe, Laroche jouait Ragenhrardt, et Maubant, Charlemagne.

Quelques années après Henri de Bornier lut un *Mahomet* au Comité. La pièce fut acceptée, répétée ; les costumes et les décors étaient commandés. Un ordre du Ministère des Affaires Étrangères arrêta la représentation, sous le prétexte que l'œuvre était irrévérencieuse pour la Sublime-Porte.

C'était injuste et faux. Il n'y avait qu'à se reporter au *Mahomet*, de Voltaire. Ce « Mahomet », de Voltaire était un criminel et un imposteur. Celui d'Henri de Bornier était un apôtre.

MES RÔLES

Je passe rapidement sur les rôles que je jouai entre la *Fille de Roland* et *Amphitryon*. Je ne me souviens point d'événements bien marquants à leur sujet. Ce furent Fabrice, de l'*Aventurier*, Gérard, de l'*Etrangère*, le poète, de la *Nuit de Mai*, Vestapor, de *Rome vaincue*... Dans cette dernière pièce, Sarah-Bernhardt devait jouer le rôle de la Vestale. Le rôle ne lui « disait rien ». Elle le refusa. Elle préférait celui de la vieille Posthumia. Perrin, qui était l'homme de toutes les symétries, dit :

— Puisque Sarah joue une vieille, il faut que Mounet joue un vieillard...

Et c'est ainsi que me fut attribué Vestapor, qui est un vieux Gaulois prisonnier, lequel protège les amours de la Vestale avec un centurion, par haine des Romains, et pour mettre Rome en danger.

Je jouai *Amphitryon* (Jupiter) le 3 avril 1877. Jusqu'alors on avait interprété ce rôle comme celui d'un amoureux, épris de façon humaine. Moi, je l'ai compris comme un dieu qui s'amuse... Il veut voir comment va son œuvre, si elle est bien faite... Il interroge Alcmène... Sans aucun doute, étant dieu, il sait ce qu'elle va lui répondre. Mais il désire voir comment s'y prendra sa créature...

Je pensais à un constructeur de pianos qui a fait un bel instrument, et qui, plaquant ses doigts sur les touches d'ivoire, laisse aller ses mains. Il pressent très bien quel son sortira de l'instrument, mais il tient à en entendre et à en goûter la précieuse qualité... Et c'est cette expérience qui l'amuse.

Il y a deux rôles auxquels j'ai peut-être apporté une note nouvelle. Celui-ci, et Polyeucte. J'aurai l'occasion, un peu plus loin, de parler de ce dernier rôle.

Je jouai *Horace* de mon mieux. Mlle Adeline Dudlay eut un immense succès dans les « imprécations de Camille ». Perrin avait fait beaucoup répéter l'œuvre de Corneille. Je me souviens d'une anecdote assez menue à ce propos.

Perrin avait un caractère très absolu. Quand il n'avait pas trouvé lui-même quelque chose, il n'aimait pas que d'autres le trouvassent... A

la fin d'*Horace*, j'entrai en scène avec une couronne de lauriers.

— Oh ! oh ! Non, pas cette couronne, s'écrie Perrin.

— Il faut cependant que je la porte répondis-je... Où dois-je la mettre ? A mon bras ?...

— Pas sur votre tête. Elle vous donne l'air d'un collégien qui revient d'une distribution de prix.

Je me soumis. Je n'ai mis la couronne sur la tête d'Horace qu'après la mort de Perrin.

Puis ce fut *Hernani*, avec Sarah-Bernhardt. Je pense n'avoir pas eu alors le succès que j'espérais, parce que j'arrivai le soir de la première, la voix positivement « cassée ».

La veille, à la répétition générale, j'avais reçu de beaux compliments de Victor Hugo ; seulement, m'étant enroué aux répétitions, j'allai, l'après-midi de la première, chez le docteur X..., mort maintenant... Ce misérable, m'ayant introduit un crayon de sulfate de cuivre dans le gosier, pour me cautériser, toucha maladroitement une corde... Je fis : Oh !... et il laissa échapper son crayon dans ma gorge !

Il dut précipitamment enfoncer son poing et aller chercher l'instrument au fond du gosier. L'on peut penser en quel état je sortis de ses mains...

Malgré le succès que j'obtins, le soir de la première, on fut sévère. Je pense avoir bien joué le rôle, plus tard, mais je me défends d'y avoir rien inventé. J'ai fidèlement marché sur la trace de Delaunay, que j'admirais beaucoup, et qui le jouait avant moi.

Pendant les répétitions, il y eut une grave discussion au foyer des artistes :

— Hernani a vingt ans. Porte-t-il de la barbe, oui ou non ?

Victor Hugo passait :

— M. Victor Hugo va nous le dire...

— Hernani a vingt ans, répondit Victor Hugo, c'est vrai ; mais un Espagnol peut très bien avoir de la barbe à vingt ans.

— Pardon, mon cher Maître. Mais un vers dit :

Et reçoit, tous les soirs, malgré les envieux,
Le jeune amant sans barbe à la barbe du vieux.

— Il n'a donc pas de barbe, confirma Victor Hugo.

— Oui, mais don Carlos, qui dit ce vers, n'a pas encore vu Hernani...

— C'est exact.

— Alors, Maître ?

— Alors... il faut qu'il ait de la barbe... conclut le Maître.

La conversation vint ensuite sur Ruy Gomez...

ce « vieillard stupide ». Nous demandâmes à Hugo l'âge de don Ruy Gomez.

— Soixante ans, répondit sans hésiter Victor Hugo.

Perrin, qui se trouvait parmi nous, protesta. Il avait presque exactement l'âge de don Gomez :

— A soixante ans, dit-il, on n'est pas un vieillard stupide.

— Oh ! répondit textuellement Hugo, qui, lui, avait soixante-quinze ans, voyez-vous, nous avions vingt ans, quand nous écrivions *Hernani*...Nous regardions les hommes de soixante ans avec les yeux de cet âge-là....

Je me rappelle avoir eu avec le Maître, au cours des répétitions de *Ruy Blas*, une discussion dont les conclusions ne manquent point de saveur. Au troisième acte, après la scène avec les ministres et la tirade à Charles-Quint :

Que fais-tu dans la tombe, ô puissant empereur ?...

dans la scène avec la Reine, à la réplique que je dois donner à ce vers :

Pourquoi donc étiez-vous comme eût été Dieu même,
Si terrible et si grand? — Parce que je vous aime!...

— Non, pas ainsi, interrompt Victor Hugo.

— Comment cela, Maître ?

— Plus fort.

Je répétai, en accentuant :

..... *Parce que je vous aime...*

— Plus fort ! dit encore Victor Hugo.

..... *Parce que je vous aime...*

— Non, Monsieur. Plus fort, insista Victor Hugo.

— Mais, mon maître...

— Plus fort !...

— Je ne pourrai pas... J'essayerai... Je voulais dire avec douceur ce : *Parce que je vous aime...* Et faire porter toute la force sur le quatrième vers qui suit : *Je vous aime...*

Parce que je sens bien, moi qu'ils haïssent tous,
Que ce qu'ils font crouler s'écroulera sur vous!
Parce que rien n'effraye une ardeur si profonde,
Et que pour vous sauver, je sauverai le monde!

— C'est sur ce vers que je voulais donner toute l'intensité dont je suis capable, mon maître...

— Non. Ces quatre vers n'ont pas d'importance.

— Ah ! C'est bien...

Le lendemain, Victor Hugo ne vint pas à la répétition et fut remplacé par Paul Meurice.

Je jouai la scène avec la Reine. Je criai :

..... *Parce que je vous aime !*

Et je me tus.

— Mais, les vers suivants?... demanda Paul Meurice, surpris de mon silence.

— Il n'y en a pas.

— Comment, il n'y en a pas?

— Ou presque. Le maître a dit hier qu'ils n'avaient point d'importance, et que le seul : *Je vous aime!* devait être éclatant.

— Ah! fit Meurice.

Il n'insista pas. A la fin de la répétition, il me prit à part, et me dit :

— Oui. Je comprends. Frédérick Lemaître, dans ce rôle, lorsqu'il écoutait la tirade de la reine, jouait une véritable pantomime tandis qu'elle parlait... Une pantomime qui contenait en quelque sorte tout ce qui vient après : *Parce que je vous aime.* Il pouvait donc laisser éclater cet hémistiche, faire porter tout son effort sur lui. Et il en est résulté, n'en doutez pas, que Victor Hugo, influencé par le succès qu'obtenait cette interprétation de Frédérick Lemaître, a dû en arriver à oublier ses propres vers... Mais vous n'avez pas tort...

Et je jouai cette scène comme je l'avais comprise.

J'en arrive maintenant à *Œdipe-Roi*.

Ce fut Got qui, le premier, pensa à moi pour ce grand rôle. Il me dit un jour :

— Perrin voudrait bien vous faire jouer un rôle qui vous convînt pleinement...

— Il y a *Hamlet !* lui dis-je. Mais il n'est pas au répertoire.

— Vous devriez essayer *Œdipe*.

— De Voltaire ?

— Non, de Lacroix, avec la musique de scène de mon ami Membrée... Parlez-en donc vous-même à Perrin...

Je transmis à Perrin l'indication de Got.

— Oui, me dit Perrin, il y a *Œdipe*... Mais je trouve les vers de Lacroix « rocailleux ». Ils sont exacts, ils disent bien ce qu'ils veulent dire. Mais ils sont « en pierre ».

J'avais lu la pièce. Je répondis à Perrin :

— Moi, je trouve ces vers « loyaux ».

Perrin relut *Œdipe*.

— Assurément, me dit-il, c'est intéressant. Cela suit Sophocle de très près... Venez donc me le lire un jour.

J'allai lui donner cette lecture. Mais j'étais mal disposé, ce jour-là et, lus fort médiocrement.

— Je réfléchirai, me dit Perrin.

L'on jouait à ce moment une pièce dont les recettes étaient faibles.

— Nous allons essayer *Œdipe*, m'annonça Perrin quelque temps après ma lecture. Mais il faudrait que vous vissiez Geffroy, qui a créé le rôle, et lui demandiez quelques conseils.

— Très volontiers.

On commença à répéter, et c'est seulement vers la fin des répétitions que j'allai rendre visite à Geffroy. Celui-ci, retraité, habitait à Nemours une gentille maison avec un petit jardin. Il me fit un accueil plein de cordialité.

— Nous allons déjeuner, d'abord, me dit-il. Puis, nous causerons.

Après un bon repas, il me fit lire la pièce, me complimenta, et me donna quelques indications.

Je lui confessai qu'il y avait, dans la tradition, des points qui m'effrayaient un peu... Les yeux crevés...

— Oh ! m'apprit Geffroy, avec un peu de laque garance, simplement...

Il me souhaita bon courage, et je le quittai. J'avais été extrêmement flatté que la plupart de ses conseils eussent coïncidé avec les idées que je m'étais faites moi-même de l'œuvre et de son interprétation. J'avais vu en Œdipe l'homme qui se révolte contre la Destinée, qui est fier de sa force. Il discute les ordres des dieux ; il ne se soumet pas aux prophéties. En voulant les éviter, il les réalise, et il tombe dans le piège qui lui est tendu par les dieux jaloux de leur autorité.

Ce fort contient en lui la quintessence de l'humanité orgueilleuse et rebelle au *Divin*. Il est une sorte de Prométhée qui ne verrait point

le vautour, et chacun de ses cris est comme un secouement de chaînes invisibles. Œdipe représente la révolte de l'instinct et de l'intelligence contre l'aveugle fatalité, et la défaite terminale de l'homme.

Ce rôle magnifique est celui, de toute ma carrière, auquel le public fit toujours le plus chaleureux accueil.

Que dirai-je de mon interprétation, qui n'ait été dit par un grand nombre de spectateurs et d'artistes? Quel est mon sentiment lorsque j'incarne Œdipe? Je m'absorbe et je m'identifie de tout mon être au malheureux héros. Toutes choses s'abolissent pour moi, hormis le rôle. Il me semble qu'une responsabilité sacrée pèse sur moi... Celle de représenter, à ce moment, devant les hommes, le grand symbole de la lutte éternelle entre le Destin et l'orgueilleuse faiblesse humaine... Oui, en vérité, j'ai toujours joué, je joue Œdipe avec un respect religieux. J'entre en scène, chaque fois, comme un prêtre monte à l'autel.

Le rôle d'Œdipe est un de ceux qui me rendirent le plus populaire. Il a ses fervents acharnés qui ne manquent pas une représentation, et j'ai l'impression, chaque fois que je le joue, d'être en communion parfaite avec un public passionnément intéressé, et sympathique à mes moindres gestes.

Voici un joli article que l'éminent critique Paul Gaulot écrivit à ce sujet, et qui rend fort exactement l'état d'âme des fidèles spectateurs d'*Œdipe*.

APRÈS UNE REPRÉSENTATION D'*ŒDIPE ROI*.

Minuit : *Œdipe-Roi* vient de finir ; un premier flot de spectateurs se précipite par les escaliers, court aux portes et se répand autour du théâtre. Ce sont les gens pressés de rentrer chez eux, qui se hâtent vers leur auto, une voiture, un omnibus. Puis un temps d'arrêt se marque, très net, dans l'écoulement de la foule ; et un nouveau flot descend et sort, moins nombreux et plus bruyant. C'est le bataillon sacré des enthousiastes, de ceux qui ne s'en vont qu'à regret, après avoir acclamé les artistes et réclamé à grands cris le magnifique interprète d'Œdipe, dont le jeu les a électrisés. Dix fois le rideau s'est relevé, et ils l'auraient fait relever une onzième, une douzième fois, plus encore, si l'artiste fatigué ne s'était dérobé à leurs ovations en remontant dans sa loge. Ce n'est qu'après avoir constaté que le rideau reste obstinément baissé qu'ils se sont résignés à quitter la salle.

Parvenus sur le trottoir, ils n'éprouvent aucune hâte de s'éloigner ; ils se dirigent vers la porte de l'administration. Ils savent que c'est par là que sortiront les artistes, et ils veulent faire durer leur plaisir en acclamant ceux-ci une dernière fois. Quelque curiosité aussi les attire — ils sont bien aises de voir de près les objets de leur admiration, et quelque vanité également : ils leur adresseront la parole, et qui sait ? ils recevront d'eux un mot,

un merci peut-être. Ce sera un souvenir charmant qu'ils emporteront, une petite aventure qu'ils seront fiers de raconter, le lendemain, aux camarades de bureau ou d'atelier.

Ces fidèles, qui se passionnent surtout pour la tragédie et les acteurs tragiques, sont une cinquantaine environ, presque tous des jeunes gens, étudiants, employés ; parmi eux, quelques jeunes femmes ou jeunes filles, que la contagion de l'enthousiasme a gagnées, et qui, elles aussi, veulent voir, veulent acclamer...

Toute cette troupe, unie par une pensée commune, bavarde, plaisante, rit, en attendant la sortie des artistes. Ces premiers instants sont joyeux. Brusquement, un murmure sympathique s'élève : Mlle Madeleine Roch est apparue dans l'encadrement de la porte. Vive Roch ! crie une voix ; Vive Roch ! répètent cinquante voix. Mlle Roch est très populaire parmi cette jeunesse qui l'entoure, se presse autour d'elle, et lui permet difficilement de franchir le trottoir et de monter dans un taxi-auto, dont le chauffeur, pénétré de son importance, ne met aucune hâte à démarrer. Quand la voiture part, la troupe s'allonge sur le trottoir, devant les piliers, et forme la haie : les chapeaux se lèvent, les cris redoublent... Mais elle ne se disperse pas ; l'ovation terminée, la voiture disparue, elle se replie vers la porte, car elle entend faire à chacun sa part. Successivement, elle salue de ses applaudissements Mlle Delvair, Mlle Maille, puis les interprètes masculins. Envers tous elle se montre aimable, mais avec des nuances ; elle se pique de discernement. Il y a des degrés dans son admiration, dans sa sympathie, et à la façon dont elle exprime l'une et l'autre, nul ne s'y peut tromper.

Cependant le temps s'écoule ; il est minuit et demi. Tous les artistes sont partis, sauf un, mais celui-là est le grand favori : c'est Mounet-Sully. Néanmoins des défections se produisent parmi ses fervents ; quelques-uns renoncent à attendre plus longtemps. Ils ont à regagner de lointains logis, et ils ont peur de manquer le dernier métro ou le dernier omnibus, « le balai », ainsi que l'appelle la langue familière et pittoresque du populaire. Sur la place, les passants ont disparu, les voitures se font rares ; à regret, ils s'éloignent, tandis que d'autres s'accordent un petit délai. Les minutes passent, et les rangs continuent à s'éclaircir. Mounet-Sully ne paraît pas. Ceux qui ont l'expérience de ces attentes savent que le doyen est long à se démaquiller, à quitter son costume ; ils encouragent les nouveaux à avoir de la patience.

Une heure. La petite troupe est bien réduite maintenant ; ils ne sont plus qu'une quinzaine, dont trois jeunes femmes. L'une d'elles craint que l'artiste ne soit sorti d'un autre côté ; timidement elle franchit la porte, risque quelques pas sous la voûte et lance un coup d'œil dans la loge du concierge ; la lumière y brille toujours, et l'excellent Leclerc cause avec un monsieur, assis sur le canapé, un ami de Mounet-Sully sans doute, qui l'attend, lui aussi. Elle reprend confiance.

Une heure dix. L'artiste paraît enfin. Un frémissement court parmi ses admirateurs, qui vont recevoir la récompense de leur persévérance ; les applaudissements éclatent, sonores, et le tragédien, avec son bon sourire, répond à ces vivats en soulevant son chapeau de feutre aux larges bords.

Un jeune homme l'aborde et dit simplement :

— *Othello*, monsieur Mounet.

— Je le désire comme vous, fait le doyen...

Les jeunes femmes, des midinettes probablement, transformées pour l'instant en minuinettes, se rapprochent de lui et le contemplent avec des yeux grands ouverts, où se reflètent la surprise et la joie qu'elles éprouvent à coudoyer celui qui vient d'incarner Œdipe et qui, là, sur ce trottoir, semble si simple, si bon, si accueillant pour les humbles.

La petite troupe continue à manifester son enthousiasme ; elle accompagne le doyen jusqu'au pied de la statue de Musset. Arrivée là, elle comprend instinctivement qu'elle va devenir importune ; discrètement elle s'arrête, et, maintenant silencieuse, elle suit du regard Mounet-Sully, qui s'éloigne au bras d'un ami...

*
* *

La conception que j'ai acquise d'Œdipe m'apparut dès les débuts de mon interprétation du rôle. Mais cette conception était toute encombrée de détails, d'abord. Il fallait grandement éliminer avant d'arriver à la simplicité divine de Sophocle. Le soir de la première, il y eut des acclamations. Auguste Vitu vint dans les coulisses, et me félicita devant Perrin, après s'être fait présenter.

— Vous avez été admirable, me dit-il. Vous avez fait de rudes progrès !

— Cependant, répondis-je, vous m'avez bien souvent empêché d'en faire...

— J'étais sincère, dit Vitu. Je le suis avec d'autant plus de joie maintenant...

Au lendemain de mes débuts dans Oreste, la Presse avait été unanime, excessive même... Seul, Vitu s'amusant à faire de l'esprit, avait été dur pour moi. Son article m'avait causé de la peine. Je lui écrivis une lettre d'enfant où se trouvait cette phrase dont je me souviens :

« *Vous me dites, mon cher Maître, que j'ai des qualités, que je puis arriver. Mais est-ce un bon moyen d'encourager un coureur, que de lui jeter un bâton dans les jambes au moment où il prend son élan ?...*

Vos railleries m'ont un peu déconcerté ! »

Il me répondit textuellement :

« *Monsieur,*

« *Vous êtes descendu volontairement dans l'arène. Ne vous étonnez pas des coups de griffe que vous pouvez y recevoir. Domptez si vous ne voulez être dévoré.* »

AUGUSTE VITU.

J'écrivis sur sa lettre même :

Ave Cæsar... Moriturus? Non, n'est-ce pas? et je lui renvoyai son autographe.

Je l'ai souvent regretté depuis.

Got jouait Triboulet dans le *Roi s'amuse*.

On m'avait proposé le rôle. J'avais été épouvanté. Je jouai François Ier, Triboulet étant trop complexe. A vrai dire, le personnage m'avait semblé impossible. Je ne pensais pas qu'il pût y avoir de force humaine qui résistât à ce rôle, si on le jouait comme je concevais qu'il dût être joué.

C'était une sublime broussaille, où se mêlaient les rossignols et les crapauds, toutes les bassesses et toutes les grandeurs...

Got était admirable dans le IIe acte, mais il n'allait pas assez loin dans la bouffonnerie. Il y a de tels écarts entre Triboulet bouffon, Triboulet père, et le Triboulet justicier de la fin!... Le rôle n'est point réel... L'œuvre de Victor Hugo est débordante de beaux vers. Mais son personnage principal me sembla toujours impossible à traduire humainement.

Le 1er octobre 1884, je jouai Polyeucte. J'avais beaucoup travaillé le rôle avant la première. Je le travaillai plus encore après! J'avais été frappé de ce qu'en général on représentait Polyeucte comme *chrétien avant le lever du rideau*. Il comprenait trop bien les doctrines. Il était tout de suite trop intransigeant dans sa foi nouvelle... Comme je l'ai dit à propos du Cid, c'est un homme qui a en

lui un martyr en puissance... mais en puissance seulement, au début.

Pour préciser ma pensée, j'entends qu'il fallait montrer son acheminement d'une façon plus *humaine* que ne le faisait voir la tradition... Polyeucte vient de se marier. Il a refusé le baptême... Je le montre y arrivant doucement, par une sorte de dépit passionnel... Il voit que Pauline aime encore Sévère... Navré, il se réfugie *de son amour temporel dans l'amour divin*... Il va y dépenser toutes les forces de son âme... Dès qu'il est baptisé, il va jusqu'au bout...

Et s'il brise les idoles — action fort nuisible aux intérêts de l'Église naissante — c'est par besoin... oui, qu'on excuse cette comparaison familière... par besoin de *casser quelque chose*... J'ai cherché à montrer les causes profondes, *humaines*, de son ascension rapide vers le martyre.

Il y avait quelque incertitude dans mon jeu, à mes débuts. Il m'était difficile d'exprimer clairement ce que je sentais, à l'encontre de la tradition, à l'encontre même de la conception des grands commentateurs. A tel point que Sarcey m'accusa d'avoir dépassé les bornes du ridicule. Dans son feuilleton du 9 juin 1890, il écrivit :

« ... On terminait cette fois, contre l'usage, par la tragédie. La salle était comble pour voir Mounet-Sully dans Polyeucte. Mounet-Sully, je l'avoue, commence à me déconcerter. Je me demande, avec inquiétude, quand je le vois dans quelques-uns de ces grands rôles tragiques, si c'est lui ou moi qui perdons l'esprit. C'est, à coup sûr, l'un de nous d'eux. Je ne peux sérieusement pas discuter cette interprétation qui me paraît le contraire et de la tradition et du bon sens, qui touche par endroits à l'extravagance. J'aime mieux jouir des quelques passages où Mounet-Sully veut bien ne voir dans Corneille, que ce que Corneille y a mis, et le traduit, grâce à sa voix magnifique, avec une puissance incomparable. Mais le reste !... Ah ! Hamlet, Hamlet, il y a quelque chose de pourri dans le Danemark ! »

Mais je tins bon. Je cherchai de plus en plus à rendre ma pensée plus visible, à communiquer mon sentiment du personnage... Dans les commencements, je réussis mal... Sarcey écrivait :

« Eh ! croyez-vous, que dans les *Stances*, il s'arrête, regarde le ciel, a l'air d'entendre des voix ? »

Certainement, j'entendais des voix ! Celle de Néarque, qui me répétait les mots qu'il m'avait dit au 1er acte :

. . . . . *ce seigneur des seigneurs*
Veut le premier amour et les premiers honneurs,

. . . . . il faut
Négliger, pour lui plaire, et femme, et biens et rang,
Exposer pour sa gloire et verser tout son sang...
Mais que vous êtes loin de cette ardeur parfaite!

Et, je m'adressais à Néarque, lorsque je disais :

Cher Néarque, pour vaincre un si fort ennemi
Prête, du haut du ciel, la main à ton ami...

Plus tard, Sarcey me rendit justice. Il se montra plus bienveillant. Un jour, il me dit :

— Eh bien, vous avez raison, Polyeucte est un *amoureux*...

JULES CLARETIE EST NOMMÉ ADMINISTRATEUR

Le 20 octobre 1885, M. Jules Claretie était nommé administrateur général de la Comédie-Française. Je le vis entrer avec plaisir, malgré ma douleur de la mort de Perrin, qui m'aimait et que j'aimais. Claretie était un compatriote. Nous étions du même âge, et je dois dire que le premier contact fut charmant.

— J'espère que nous allons être de bons camarades, me dit-il.

Il accepta que je lui donnasse quelques conseils. Je le mis au courant de la Maison.

— Vous venez après un homme plein de connaissances techniques, et qui adorait le théâtre, lui dis-je. La Maison est admirable... Ce que vous avez de mieux à faire, c'est de hiérarchiser fortement tous vos employés, de les

avoir tous « dans la main », et de créer des responsabilités. Vous allez être débordé. On voudra agir sur vous de tous les côtés. Ayez une volonté très ferme.

Il accueillit fort aimablement mes avis. Au cours de sa longue direction, nous eûmes forcément quelques discussions, mais nous étions très liés, et je lui garde un souvenir ému. C'était un homme dont la bienveillance — indéniable — était à la fois brusque et timide.

Son cœur battait facilement. Le récit d'un fait héroïque ou d'un malheur imminent amenaient un éclair ou une larme dans ses yeux. Il s'enthousiasmait, et toujours chez lui l'action suivait la parole. Il était bon, foncièrement. Nous l'aimions tous. Et pourtant, combien de fois ne m'est-il pas arrivé d'entrer chez lui de fort méchante humeur... Je ressortais toujours rasséréné, et ma main dans la sienne...

Hamlet fut monté au début de la direction de M. Claretie. Celui-ci bénéficia un peu, de la sorte, des efforts commencés par Perrin. Car c'était Perrin qui avait décidé la représentation d'*Hamlet*. L'œuvre fut jouée le 28 septembre 1886. Le rôle d'Hamlet devait être le plus grand succès de ma carrière, avec Œdipe. Mais il m'avait donné beaucoup de mal.

Jusqu'à la veille de la répétition générale, j'étais très angoissé. J'avais lu tant de choses,

de dissertations, d'histoires sur Hamlet, depuis *Wilhelm Meister* jusqu'à la plus récente des critiques, que j'avais complètement perdu le sens de la réalisation possible...

Que faire ?

Hamlet était-il, selon Stendhal, un monstre d'amour filial ?

Un fou ?

Un homme intelligent qui contrefaisait le fou ?...

Bref, j'étais noyé.

Un de mes amis, comprenant clairement mon état, me dit :

— Rentre chez toi. Prends une des meilleures traductions de Shakespeare, celle de François-Victor Hugo, par exemple. Mets-toi la tête dans les mains, et lis *Hamlet* de la première ligne à la dernière, comme si tu l'ignorais totalement.

Je suivis ce conseil. Je rentrai chez moi. Je pris le livre. Et je le lus comme un enfant. Alors il me sembla que c'était bien plus facile que ne le pensait mon imagination en désarroi. Toutes les broussailles de mon esprit s'écartèrent.

Hamlet me parut un être né pour l'amour et voué à la haine et au mépris. Un être bon et tendre. Il adorait son père et son père est mort. Il aimait éperdument sa mère, et celle-ci s'est

remariée un mois après la mort de son père. Et il hait instinctivement l'homme que sa mère a épousé.

Le spectre de son père lui révèle que la reine est la cause de sa mort. Alors, il tombe des nues dans un abîme de terreur folle et de perplexité.

Comme il comprend que son exaspération est visible, et qu'elle va l'entraîner à de redoutables paroles, il contrefait le fou pour se préserver. Seulement, à force de simuler la folie, dans de grands moments d'émotion, il la côtoie. A un passage de la scène avec sa mère, il est bien près d'être réellement fou.

Il tient tout le monde en suspicion. Il avait deux bons amis. Il surprend un signe d'eux qui les lui révèle traîtres. Il voit venir Ophélie. Il se sent heureux de ce frais visage, son cœur se dilate à l'idée d'un peu de tendresse... Il dit bonjour à la jeune fille... Et il se rend compte, aux premiers mots, qu'Ophélie l'interroge, et derrière une portière, il aperçoit Polonius qui épie ses réponses.

Il semble bien, — ceci dit en passant, — qu'on se soit trompé sur le compte d'Ophélie... C'est la fille d'un courtisan et la sœur d'un ruffian.

Dans la première version d'*Hamlet*, Ophélie est une fille de mauvaise vie, envoyée à

Hamlet par le roi Orvandir, afin qu'elle le fasse parler et mesure sa folie...

Il reste dans l'*Hamlet* définitif, quelques traces de cette première version, mais on fait d'Ophélie, généralement une jeune fille pure, charmante... Au fond, c'est une petite pécore...

Hamlet, c'est l'irrésolution. Le fameux monologue le montre à nu...

A ce moment, le piège dans lequel doit tomber le roi est dressé. La scène du meurtre va être évoquée. La pièce accusatrice va être représentée dans quelques instants. Hamlet est ressaisi par l'indécision. Ah ! son cri d'immense lassitude :

« Être ou ne pas être ?... Agir ou ne pas agir ?... Intervenir dans le destin ?... Intervenir dans ma propre vie, ou le laisser aller selon sa fatalité ?... Qu'est le plus admirable ? Décider, ou se soumettre au sort ?...

« Mourir... Dormir... Et puis, ne plus souffrir...

« Mais la mort ?... Que sait-on ? Comme on est lache, lorsqu'on examine ce problème !... »

Mais Ophélie entre, il s'arrête de penser. Il va à elle, les mains ouvertes. Il s'aperçoit alors qu'on le guette...

Pauvre être d'amour, encerclé, garrotté par toutes les vilenies, les cruautés, et les noirceurs humaines...

Hamlet est l'irrésolution. Et le symbole de la pièce est la lutte de l'irrésolution avec la volonté qui marche...

Pendant qu'Hamlet hésite, Fortinbras s'avance et envahit le royaume.

Voilà ce que je vis dans *Hamlet*, le soir où je lus l'œuvre comme avec des yeux neufs.

Plus tard, en 1899, j'eus la joie de voyager au pays d'Hamlet, et de me recueillir auprès de son tombeau. Peut-être les lecteurs seront-ils intéressés par le récit suivant, qu'écrivit alors le journaliste danois qui m'avait servi de gracieux cicerone en cette promenade qui était un pèlerinage.

MA VISITE AU TOMBEAU D'HAMLET

Avant-hier, pendant la visite que nous avons faite à M. Mounet-Sully à l'hôtel « Le Roi de Danemark » nous avions bien promis au grand tragédien d'être son compagnon et son guide pour une excursion au tombeau de Hamlet, à Marienlyst, près de Elseneur. Hier, nous sommes donc arrivés à l'hôtel à 10 heures du matin, juste pour voir le célèbre Français passer sa pelisse de loutre, et la toque de fourrure jusque sur les yeux (M. Mounet-Sully suppose probablement qu'il s'agit d'une expédition au pôle Nord), il monte en voiture.

Sa première question : « Où peut-on acheter des cigarettes françaises ? » M. Mounet-Sully, comme la plupart des Français, est un passionné fumeur. En route, nous achetons un paquet de cigarettes, et, l'interprète de Hamlet, qui ne paraît pas très au courant de la monnaie danoise, tire de sa poche une vingtaine de billets de 10 couronnes qu'il tend au marchand. Celui-ci ne prend qu'un billet et M. Mounet-Sully paraît tout étonné qu'on lui rende encore beaucoup de menue monnaie d'argent.

— Je voudrais bien aussi acheter un petit souvenir de Danemark, quelque chose de national, un encrier de porcelaine, par exemple.

— Alors, il nous faut aller là, demain. Et nous indiquons la fabrique royale de porcelaine.

— Comment s'appelle cette rue ?

— Amagertoro. Pourrez-vous vous en souvenir ?

— Jamais de la vie !

Pendant le reste du trajet, M. Mounet-Sully nous fait subir une petite interview au sujet de la représentation d'hier soir. Il paraît très satisfait lorsque nous lui racontons les nombreuses appréciations flatteuses de la presse. A la gare du Nord, un de nos collègues se joint à nous et nous montons dans un compartiment de 1re classe de l'express d'Elseneur. En voyant le confort du coupé, le grand tragédien ne laisse pas échapper l'occasion de diriger une petite attaque contre les chemins de fer français, bien connus pour leur manque de luxe. A la gare, nous achetons le dernier *Figaro*, et M. Mounet-Sully se met aussitôt à lire les nouvelles de Paris. Il nous dit, en souriant, qu'il n'a pas vu depuis trois mois un journal français.

Le train passe à travers le paysage dénudé. Mais M. Mounet-Sully est plein d'admiration pour tout ce qu'il voit : les villas de « Charlottenlund », la forêt « Dyrehave », l' « Ermitage » et le « Sund » avec l'île de « Ilveen ». Il est cependant visiblement déçu de ne pas apercevoir la Suède, à cause du brouillard : « C'est curieux, dit-il, comme tous les pays se ressemblent. Même cette partie du Danemark me rappelle l'Amérique. Lorsque j'ai visité le Niagara et que je suis entré dans le petit bois de l'île qu'entourent les cascades rugissantes, je me croyais au bois de Boulogne ! C'étaient les mêmes

arbres, la même végétation. Mais que le paysage danois est donc joli, et que c'est cultivé ! »

L'architecture de la gare d'Elseneur ne manque pas de faire impression sur le Français enthousiaste d'art :

« C'est un vrai petit château », s'écrie-t-il !

Nous traversons à pied les rues d'Elseneur.

« C'est très intéressant de voir une petite ville comme celle-là, dit Mounet-Sully. Toutes les grandes villes sont à peu près semblables. »

Et il considère les magasins. Au coin d'une rue, notre hôte célèbre remarque une affiche de théâtre. Il met son pince-nez et essaie de lire. On joue *La Dame de chez Maxim's !*

« C'est merveilleux ! » s'écrie Mounet-Sully, tout étonné que cette pièce se joue à Elseneur.

« Du reste — ajoute t-il — je ne suis guère au courant des nouveautés théâtrales parisiennes. »

Nous continuons notre route. Tout à coup, M. Mounet-Sully s'arrête, nous prend le bras et dit : « Si vous m'abandonniez en ce moment, je me croirais perdu comme en une île déserte. »

A Marienlyst, où tout est fermé pendant l'hiver, l'inspecteur bien connu de l'établissement vient à nous et, guidés par lui, nous commençons notre promenade dans le nouveau « Hamlet Park ».

Nous montrons à M. Mounet-Sully l'emplacement où la statue de Hamlet, de Mlle Nielsine Petersen, sera érigée, et nous arrivons ensuite au vieux château dont le pur style Louis XVI émerveille le célèbre artiste.

Enfin, nous voici au tombeau de Hamlet, et c'est presque avec recueillement que Mounet-Sully s'approche du monceau de pierres. Il regarde longuement tous les détails, et dit :

« Ce n'est vraiment pas mal. C'est arrangé avec goût, pas du tout banal, et cela ne manque aucunement de caractère. »

Nous racontons au grand Français ce qui se rattache à l'origine préhistorique du monument qui cependant conservera de la valeur, parce que la légende et la tradition ont consacré cette place et parce que Sarah-Bernhardt, Rossi, et, à présent, l'illustre Mounet-Sully, y ont été en pèlerinage.

Avant de s'en aller, l'éminent interprète de Hamlet prend quelques reliques : un morceau de pierre du monument, des feuilles de lierre, et il cueille ensuite de ses propres mains quelques petites plantes qu'il enveloppe avec soin.

Nous descendons la petite colline, et Mounet-Sully s'écrie à plusieurs reprises :

« C'était excessivement intéressant. J'aurais beaucoup regretté d'avoir été en Danemark sans visiter le tombeau de Hamlet. »

Il se demande ensuite si, vraiment, Shakespeare a jamais été en Danemark ou s'il a recueilli la légende par le récit des voyageurs. Mais, comme en ce moment le déjeuner qui nous attend nous semble plus attrayant que toutes les œuvres de Shakespeare, nous conduisons Mounet-Sully dans la petite maison de l'inspecteur, où le cuisinier du château a préparé un vrai déjeuner dînatoire national : le potage gras, un solide beefsteak aux oignons, du beurre, du fromage, le tout arrosé de vin de Bordeaux, d'eau-de-vie et de bière (de la brasserie de Hamlet !)

Le déjeuner est excellent, un feu gai brûle dans le poêle, et c'est avec un bel appétit que Mounet-Sully et ses compagnons attaquent le beefsteak.

« Comme on est bien dans la patrie de Hamlet, écries Mounet-Sully. Aujourd'hui je préfère un

beefsteak à la danoise à un beefsteak à la française. On doit se conformer aux usages du pays où l'on se trouve. »

Le grand tragédien est d'une gaieté charmante et, levant son verre :

« Nin skaal. Din skaal. Alle vakre Flickors skaal ! » (A ma santé. A votre santé. A la santé de toutes ces jolies filles.)

Naturellement les Suédois n'ont pas manqué de faire apprendre cette phrase à M. Mounet-Sully qui, également, est tout ravi de pouvoir prononcer correctement le mot « Kjobenhaw » (Copenhague).

Il est joyeux comme un enfant lorsque l'inspecteur apporte quelques photographies du tombeau de Hamlet, de Marienlyst, etc., etc., et, sur une page du registre de l'établissement, le célèbre artiste écrit :

« C'est avec une profonde émotion que j'ai salué le monument de Hamlet et que j'ai parcouru les terrasses où le spectre de son père lui a fait entendre de si redoutables paroles de justice et de pardon. Je conserverai toujours dans mon cœur un doux souvenir de la cordiale petite fête qui nous a réunis à Marienlyst après la promenade du matin. »

MOUNET-SULLY.

Elseneur, le 19 décembre 1899.

M. Mounet-Sully exige que nous mettions nos noms sur ce document historique qui sera détaché du registre, mis sous verre, encadré et placé dans un des salons du nouvel « Hôtel des étrangers » à Marienlyst.

Après que l'illustre tragédien a bu trois verres

d'eau glacée, nous allons faire une courte promenade dans le parc. Là, c'est principalement la « Source de Hamlet » qui intéresse notre hôte. Il considère également la « Source d'Ophélie » avec la plus profonde dévotion. Nous lui racontons que plusieurs membres de la famille royale ont bu de l'eau de la source cet été. Le grand tragédien s'approche et suit l'exemple des augustes personnages.

Nous montons ensuite en voiture et nous terminons notre expédition par une visite au château de Kronborg dont l'imposante beauté Renaissance excite l'admiration de Mounet-Sully. Nous visitons les batteries de la cour d'honneur, puis nous descendons dans la nuit profonde des casemates, précédés par un cicerone féminin qui tient à la main une torche fumeuse. Mounet-Sully se cramponne à notre bras et il lance de temps à autre, d'une voix éclatante, des exclamations répétées par l'écho sous les voûtes. Lorsque nous remontons, Mounet-Sully s'écrie :

« Que c'est bon de revoir un peu de lumière ! »

Mais le jour baisse, il fait froid. Vite nous allons à la gare et, dans le coupé, le Hamlet français goûte quelques instants d'un repos bien nécessaire après cette fatigante journée.

Du journal danois « Dannebrog »

20 décembre 1899.

ROLES
CLASSIQUES ET MODERNES

APRÈS Shakespeare, Musset... Après le pourpoint noir d'Hamlet, je revêtis le veston du poète de la *Nuit d'Octobre*. Puis je jouai *Un Caprice*. Il me fut agréable de reprendre cette pièce, la première que j'eusse jouée, la première avec laquelle j'avais paru devant le public, au petit théâtre d'élèves de la rue de la Tour-d'Auvergne...

Un Caprice est une des rares œuvres où il m'ait fallu revêtir le costume moderne. Cela me paraît ridicule de me montrer au public tel que je suis à la ville. Je ne fais qu'exprimer ici mon opinion toute personnelle. Ce n'est pas *amusant*. Ce qui m'intéresse, c'est d'être un héros ou un monstre, Polyeucte ou Néron... Mettre mes mains dans les poches d'un veston ! J'aime mieux traîner l'épée d'Hernani, ou le

manteau d'Œdipe !... Le moyen de faire de la vraie grandeur, en jaquette, ou en frac !... Je sais bien qu'on le peut, sans doute... Mais il faut que je le répète, et le confesse : Ça ne m'amuse pas.

J'ai joué en costume moderne *Jean de Thommeray*, *Un Caprice*, la *Nuit d'Octobre*, l'*Étrangère*, et *le Réveil*, de Paul Hervieu. Dans cette dernière pièce, je jouai le prince Grégoire. Jamais je ne reçus autant de compliments que dans ce rôle.

— Enfin ! s'exclamait-on, un roi !... Il fallait que ce fût vous ! Quoi ! « *Embarbouillé* » jusqu'ici dans les toges, les pourpoints, les épées, vous avez pu être si noble, si grand, si simple ! dans une redingote ! Jamais vous n'avez rien fait de si beau !

J'étais exaspéré. En vérité, j'avais fait, me semblait-il, de plus grands efforts dans Néron, dans Polyeucte, dans le Cid...

En 1889, le 15 juin, mon frère Paul était engagé au Théâtre-Français, et débutait dans Don Salluste, le 15 juillet. Il venait de l'Odéon.

Il devait d'abord être médecin. (Il le fut, au demeurant.) Mais il s'intéressait à tout ce qui touchait au théâtre, et particulièrement à son frère, qu'il aimait d'une affection inaltérable, affection qui lui était et lui est chèrement rendue. Un jour (je venais de débuter à la Comé-

die-Française), on organisa une représentation de charité au Théâtre de Versailles. On voulait jouer le dernier acte d'*Andromaque*, et l'on avait commencé à répéter. Mais il manquait un Pylade :

— Je vais demander à mon frère, dis-je.

Il avait déjà joué la comédie en amateur, au cercle des *Hydropathes*, dont il faisait partie.

Quand je lui demandai son concours, il ne dissimula pas sa joie.

Je lui fis travailler Pylade. Il le joua, et ma foi, fort bien.

Puis il se remit à ses études médicales. Il passait ses examens... quand il y pensait. Il me disait souvent :

— Présente-moi au directeur de l'Odéon, La Rounat, je veux être comédien... La médecine m'embête.

— Termine tes études, lui disais-je.

— Non, le Théâtre m'attire impérieusement... Et ton exemple m'entraîne.

— Termine tes études, répétais-je opiniâtrément. Je te ferai travailler quand tu seras docteur, et je te présenterai moi-même à l'Odéon... quand tu seras prêt. Mais sois médecin d'abord.

— Fais-moi travailler le théâtre, prépare-moi ; présente-moi à l'Odéon. Et si je ne réussis pas, je reviendrai à mes études de médecine.

— On ne reprend pas des études abandonnées.

— C'est bien. Dans six mois, je passerai ma thèse.

Sachant son insouciance, je souris un peu. Il fut cependant docteur, au bout de six mois. Je lui fis alors travailler Horace. Puis je le présentai à La Rounat, qui l'engagea pour trois ans sur une simple audition.

Il débuta dans le jeune Horace et y réussit. Puis il eut toute une série de succès et des plus brillants. Ceux qui l'ont vu à cette époque, n'oublieront jamais l'être naïf et fort, tendre et viril, souple et beau qui se présenta au public dans *Andromaque*, dans *Crime et Châtiment*, dans *Antony*, dans *Amhra*, dans *Michel Pauper*, dans *Caligula*, dans *Claudie*, dans l'*Arlésienne*... que sais-je ? Tout un répertoire qu'il travaillait fébrilement sous la direction de notre ami Porel qui dirigeait alors l'Odéon sous le nom de La Rounat.

En 1889, il venait me rejoindre à la Comédie-Française.

Peu après, je jouai Saint-Megrin, d'*Henri III et sa cour*. Pendant les trente premières représentations, je fus en proie à une crise rhumatismale atroce... Cette crise me permit, tout au moins, de vérifier le phénomène bien connu, si souvent décrit, de l'abolition de la

douleur dès le moment où l'on entre en scène. Il doit se produire, à ce moment, un renversement de circulation... Provost avait également fait cette expérience. Il souffrait, vers la fin de ses jours, d'épouvantables névralgies. Lorsqu'il ne pouvait plus résister à la douleur, il disait au père Davesnes, régisseur général :

— Affichez-moi, je souffre trop !

Et Provost oubliait son mal tout le temps qu'il était M. Poirier ou Perrin Dandin. Mais le mal reprenait sa victime dès que celle-ci sortait de scène.

Pour moi, je me souviens que, pendant ma crise, au dernier acte d'*Henri III*, je sautais par la fenêtre de la duchesse de Guise, pour aller me faire assassiner dans la rue, tandis que le duc de Guise enfonçait la porte. On m'entendait hurler dans la coulisse : Assassin !... Assassin !... Je criais très bien. Mais il fallait ensuite, des dessous où j'étais, remonter à la fenêtre pour venir saluer le public... Et je n'ai jamais pu remonter cette fenêtre. Mon rôle était fini. Ponctuelle, implacable, la douleur était revenue...

Après *Henri III et sa cour*, je jouai *Alain Chartier*, un acte en fort beaux vers du vicomte de Borelli. Le vicomte de Borelli était un poète de talent, et un excellent homme.

Mais je lui garde rancune, car le rôle d'Alain Chartier fut le seul où je dus paraître sans barbe. Ce me fut un gros sacrifice. C'était la première fois de ma vie. Et ce fut la dernière. Le public me trouva fort laid. Il est vrai qu'Alain Chartier, à ce qu'on sait de lui, n'était pas beau.

Puis ce fut *Athalie* (Joad).

Joad et Polyeucte étaient les deux rôles que j'avais toujours rêvé de jouer. Outre leur beauté, leur grandeur, ils s'attachaient à moi par une sorte de pieux sentiment envers ma mère...

Naguère, lorsque, jeune homme, je disais à ma mère, à Bergerac, mon grand rêve de venir à Paris et d'être tragédien, je voyais bien que ma mère, au seul mot de théâtre, évoquait dans son esprit des saltimbanques, des gens de la foire...

— Tu te trompes, lui disais-je. Ce que je veux faire, c'est de la tragédie... C'est incarner Joad, Polyeucte, que tu aimes, qui sont de grandes figures... l'une de prophète, l'autre de martyr chrétien...

— Oui, disait ma mère. Mais ceux-là sont exceptionnels...

— Mais ce sont surtout ceux-ci que je veux être !...

Et ce désir filial m'avait toujours obsédé.

Quel formidable rôle que Joad ! En vérité, il faudrait, pour le bien jouer, commencer, si l'on peut dire, par la centième représentation ! C'est un rôle où il faut sans cesse « se tenir sur les sommets » ! Je sais très bien comment il le faudrait interpréter. Je l'indique à ceux qui suivent mes travaux, à mes camarades... Mais ce ne sont que des approximations... Je suis loin de réaliser le personnage...

Quand je songe qu'après cette reprise d'*Athalie*, on a discuté, à propos de Joad, Racine, la Bible... que d'aucuns ont voulu voir en Joad un politicien... ont laissé de côté l'aspect religieux et prophétique du personnage — qui est tout, qui est ce que je voulais montrer...

Joad, c'est le prophète de Dieu, le véritable prophète, qui ne parle que pour le plus grand intérêt de la religion et de la race...

Le rôle est tellement beau, qu'il reste toujours des fulgurations, même si l'interprétation est imparfaite...

Je cherchais, en le jouant, et selon ma méthode habituelle, à me persuader que « c'était vrai », que j'étais Joad... Mais allons donc ! Je crois n'avoir bien joué que le premier acte... L'ampleur du personnage fait « craquer la peau » de quiconque l'interprète...

MA DÉCORATION

CETTE même année (1889), j'eus la grande joie de recevoir la croix de la Légion d'honneur. Cette distinction me fut d'autant plus sensible que mon titre de nomination portait simplement ceci :

Sociétaire de la Comédie-Française. Dix-huit ans de services. Titres exceptionnels.

J'étais donc décoré comme comédien. La profession dont j'étais si fier, on l'honorait en même temps qu'on honorait ma personne, en y accrochant ce ruban rouge qui, pendant si longtemps, avait été refusé aux acteurs, ou qui, du moins, ne leur avait été accordé que sous des prétextes qui semblaient faire fi de leur métier véritable.

Cette innovation fit sensation. Les uns approuvèrent, les autres blâmèrent. Ce fut, dans la Presse, un concert de réflexions, presque toutes favorables, en somme, à la décision du

ministre. D'ailleurs, voici quelques extraits qui donneront une idée de l'intérêt que cette décoration suscita dans le monde intellectuel :

Le Siècle :

C'est un Mounet-Sully raconté par lui-même que j'ai l'honneur de présenter ici.

« Ma nomination, nous dit l'excellent artiste, m'a plongé dans une émotion que je ne saurais traduire par des mots. Non pas tant à cause de la distinction par elle-même, mais à cause de la considération que cette faveur jette sur nous, gens de théâtre, qui trop longtemps avons été les victimes de la société.

« Cette distinction, vous le savez, m'a été accordée sur les instances de M. Vacquerie.

« Je profite de la publicité de votre journal pour remercier sincèrement l'homme bienveillant, le grand écrivain qu'est M. Auguste Vacquerie, de ce qu'il a bien voulu obtenir pour moi.

« La première lettre de félicitations que j'ai reçue vient de M. Henri de Bornier. Elle m'est arrivée ce matin, et savez-vous ce qu'elle contenait ? Un morceau de ruban rouge.

« Par une délicate et touchante attention, l'auteur applaudi de *la Fille de Roland* m'envoyait la moitié du ruban de la croix que Napoléon Ier avait attachée lui-même sur le champ de bataille à la poitrine de son père.

« Vous me demandez des détails sur le commencement de ma carrière dramatique ? Mon Dieu, comme tous les débutants, j'ai eu à souffrir, beaucoup, même. »

Le XIXe Siècle :

Il n'y a eu, pour les Parisiens, que la croix donnée à M. Mounet Sully qui ait piqué la curiosité et donné matière à des commentaires.

Pour moi, je suis heureux d'avoir à féliciter un grand artiste, qui se double d'un des plus galants hommes que je connaisse. Je suis particulièrement heureux, aimant les choses nettes, que M. Mounet-Sully n'ait pas été décoré sous un prétexte, quelque bien choisi qu'il soit, et que la distinction dont il est l'objet soit franchement accordée à son talent de comédien. C'est au péplum d'Oreste et au pourpoint d'Hernani qu'on a attaché la croix de la Légion d'honneur, et on a, enfin, tranché un différend et résolu une question qu'on tournait depuis une dizaine d'années.

Au point de vue philosophique, le préjugé contre les comédiens est une chose qui ne pouvait plus s'expliquer. C'était un reste du débat entre l'Eglise et le Théâtre, des ennemis, peut-être des concurrents, disent les irrespectueux, débat qui dure encore, mais bien atténué. Par définition, l'Etat ne pouvait plus y intervenir. Les francs-maçons sont autrement brouillés avec l'Eglise, excommuniés comme les comédiens — encore qu'il y en ait de très catholiques — et on les décore tout de même. Il ne restait donc que « l'indignité » de la profession. Le sentiment de l'indignité du métier n'a plus cours aujourd'hui. La logique ne permet pas de distinguer entre le comédien qui joue une œuvre et les auteurs qui la font, le directeur qui la monte, le chef d'orchestre qui en dirige la musique.

Tous ceux-ci, on les décore. Et ils sont d'accord pour déclarer que les comédiens sont leurs collabo-

rateurs utiles et que, si l'œuvre est bonne, réussie, a une influence heureuse, les comédiens ont une part de la gloire qu'elle donne.

Le Rappel :

On lit dans le *Journal Officiel :*

« *M. Mounet Sully, sociétaire de la Comédie-Française est nommé chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur. Depuis dix-huit ans à la Comédie-Française. Titres exceptionnels.* »

Ayant reproché au ministère de ne pas donner cette croix, j'ai le devoir de le louer quand il la donne.

Pour venir quelques jours après la distribution des croix de l'Exposition, elle n'en est pas moins donnée à l'exposition dramatique, et l'on ne pourra plus dire que l'art qui jette tant d'éclat sur la France ait été oublié. On nous dit, d'ailleurs, que le ministre qui a été le commissaire général de l'Exposition n'avait jamais eu l'intention de l'oublier, et que, bien avant qu'on lui eût demandé la croix pour M. Mounet-Sully, c'était lui qui l'avait demandée à un de ses prédécesseurs.

Enfin, elle est donnée. Tout est bien qui finit bien.

Ce n'est pas seulement un grand comédien qu'on honore, c'est tous les grands poètes qu'il interprète, c'est Shakespeare, c'est Sophocle, c'est Corneille, c'est Victor Hugo.

Nous en avons fini, décidément, avec le préjugé stupide qui frappait de déchéance et d'infériorité ceux qui font vivre et marcher les chefs-d'œuvre, qui les font toucher à la foule, qui sont le corps et le geste des génies.

Quand on pense au temps où, pour avoir été acteur, Molière mort, n'obtenait « un peu de terre » que « par prière » !

Sans doute, nous n'en étions plus là. Les fanatiques et les idiots pour qui les comédiens n'étaient pas des hommes, ne réussissaient plus depuis longtemps qu'à faire hausser les épaules ; mais un reste d'excommunication écartait encore les comédiens de la Légion qui admettait tous les autres hommes, soldats, peintres, industriels, commerçants, etc. Nous avons ouvert, disons le vrai mot, nous avons forcé la porte, et eux aussi ont pu entrer.

Le décoré d'hier est comédien, et n'est que comédien. Ses seuls titres sont d'avoir été le Ruy Blas, l'Œdipe, l'Hamlet, le Cid qu'il a été et qu'il est. *Titres « exceptionnels »* ; ici, l'épithète est juste.

Nous sommes heureux que ce soit à la République que les comédiens doivent cette introduction dans une Légion qui leur a été si longtemps et si bêtement fermée, et tous les vrais démocrates s'uniront aux artistes dramatiques pour remercier le Gouvernement d'avoir fait faire ce dernier pas à l'égalité.

AUGUSTE VACQUERIE.

Le Gaulois :

M. Mounet-Sully vient de déclarer à un de nos confrères qu'il devait sa décoration au bienveillant appui de M. Vacquerie, directeur du *Rappel*. Il a ajouté :

— Ma nomination m'a plongé dans une émotion que je ne saurais traduire par des mots. Non pas tant à cause de la distinction par elle-même, mais à cause de la considération que cette faveur jette sur

nous, gens de théâtre, qui, trop longtemps, avons été les victimes de la société.

Vous me demandez ce qu'est mon existence ?... Elle est toute simple et des plus retirée. Je ne me sens bien que chez moi. Je vis tout à fait en dehors de la vie parisienne ; je ne vais pas au café, je ne vais pas aux premières ; bref, je suis un être casanier, aimant son intérieur et la paix du foyer.

Je n'ose pas vous dire que j'écris, mais rassurez-vous. J'écris des choses qui restent inédites, je fais des comédies dramatiques, car j'ai la passion du théâtre dans toutes ses ramifications ; je lis beaucoup, énormément ; je fais de la peinture, de la sculpture ; je m'amuse à faire les bustes, les portraits de mes amis.

Voilà toutes les passions que je possède, et elles sont incurables, ajouta en souriant le mélancolique Didier de *Marion Delorme*. J'en ai une autre, reprit-il, celle des bibelots, et qui est tout aussi violente que l'amour que j'ai du théâtre.

Le Parti national :

Parmi les décorations dont la liste a été publiée hier à l'*Officiel*, il convient d'accorder une mention particulière à la croix de Mounet-Sully. C'est, en effet, la première fois qu'un comédien est décoré comme comédien, sans que le décret ait inventé un motif à côté : l'*Officiel* porte cette simple indication : « *Dix-huit ans de services à la Comédie-Française.* »

Delaunay, Got et Maubant ont reçu la croix comme professeurs au Conservatoire. Frédéric Febvre l'a obtenue pour le concours efficace qu'il a donné à la fondation du nouvel hôpital français

de Londres. Faure a été décoré comme ancien professeur également. Mme Marie Laurent comme fondatrice et présidente de l'Orphelinat des arts. Enfin, un autre comédien, qui appartenait à la Comédie-Française, lui aussi, avait reçu la croix. Mais il n'a pas pu la porter. Elle lui avait été remise sur le lit de douleur où il devait mourir, dans l'ambulance du Théâtre-Français.

Je veux parler de Seveste, mortellement blessé à la jambe pendant la bataille de Montretout, et mort des suites de l'amputation.

Lorsqu'on s'en va, comme dit la chanson, là-bas, là-bas, tout au bout de la terre, auprès du Luxembourg, on aperçoit au cinquième étage de la maison qui fait le coin de la rue Gay-Lussac et du boulevard Saint-Michel, une sorte de jardin suspendu, un balcon chargé de plantes vertes et de fleurs, et qui se termine par un gai pavillon de toile rayée. Ce balcon est celui de l'appartement de Mounet-Sully. C'est là qu'il vit très tranquille, très retiré, en famille ; Paul Mounet habite immédiatement au-dessous de lui et il est difficile de citer une intimité plus affectueuse que celle des deux frères. Cette union aurait encore été resserrée, si elle avait dû l'être, par le mariage des deux artistes : ils ont, en effet, épousé les deux sœurs.

Mounet-Sully a toujours rêvé le théâtre et n'a jamais tenté d'autre carrière.

Paul Mounet, lui, est arrivé par les chemins détournés. Il a commencé par être médecin. Mais la vocation l'a emporté, et il a quitté Galien pour Corneille. Les deux frères sont de vrais méridionaux, et d'une exubérance rare, surtout Paul. Celui-ci présente, en outre, une particularité légendaire. Il est d'une force herculéenne, et ce don fit

naître une infinité d'histoires. Je citerai seulement celle-ci qui court sur la rive gauche, et, qui, comme toutes les histoires, m'a été racontée par des personnes dignes de foi :

Un jour, Paul Mounet sortait de scène à l'Odéon. Dans les coulisses, il avisa un pompier qui s'escrimait à soulever à bras tendu une grosse barre de fer, et il se mit à ricaner.

— Faites-en donc autant, dit le soldat vexé.

— Autant, répondit l'artiste avec l'accent qui lui revient dans les grands moments. Autant ! mais chez moi on porte à la fois la barre de fer et le pompier !

Et il empoigna, par sa ceinture de gymnastique, l'homme qui tenait toujours sa barre et l'enleva à hauteur de sa tête.

Vous voyez combien les deux frères sont inséparables puisqu'en vous parlant de l'aîné, j'ai malgré moi parlé du cadet. On dirait que le théâtre a une vertu spéciale pour resserrer les liens fraternels. N'avons-nous pas, outre les frères Mounet, les frères Coquelin, et surtout les frères Lionnet, ceux-là les types du genre, puisqu'on affirme qu'ils sont obligés de porter des chapeaux de formes différentes pour se reconnaître eux-mêmes ; s'ils se trompent de chapeau, ils s'y perdent, et Anatole se prend pour Hippolyte.

Mounet-Sully n'est pas seulement un excellent comédien, mais aussi un sculpteur et un peintre. Seulement, il a eu le bon goût de ne pas rechercher toutes les renommées, et il s'est contenté de la large part que le sort lui a faite. C'est, guidé par la même modestie, qu'il garde pour lui seul ses œuvres, car il écrit aussi, et même il s'adonne de préférence au drame et à la comédie. Mais il paraît qu'il a l'in-

tention de ne prendre le public pour juge de ses pièces que le jour où il donnera sa démission de sociétaire. Il ne sera pas alors tout à fait un jeune. Mais il aura évidemment quelques relations dans le monde théâtral, ce qui lui permettra de regagner le temps perdu.

Ajoutons enfin que, chez Mounet-Sully, la hauteur du caractère est l'égale du talent. Je n'ai l'intention de blâmer personne. Mais je puis faire remarquer que tous les efforts de l'artiste ont toujours été consacrés uniquement à la Comédie-Française, et que, quelques propositions qu'il ait pu recevoir, il les a toujours repoussées. Aussi n'y a-t-il qu'une voix pour dire que le ministre a eu la main heureuse en choisissant Mounet-Sully pour ouvrir la liste des comédiens décorés comme tels, car il a placé la croix sur la poitrine d'un homme qui réunit l'excellence dans sa profession à la dignité de la vie.

GEORGES BRICE.

La Patrie :

Sur le pourpoint de velours noir du prince Hamlet un bout de ruban fait maintenant une jolie tache rouge ; puisque Mounet-Sully passe devant l'objectif de l'actualité, profitons-en pour le portraicturer.

On se croirait chez un aga de la plaine du Chélif ou bien chez un dey des environs d'Alger. Le long de la muraille, couverte de tentures chaudes et bigarrées, court un canapé-divan où s'enfoncent, dans le moelleux de l'étoffe, des coussins historiés de dessins bizarres ; dans les coins et au milieu de la pièce, placés avec une sorte de fantaisie capri-

cieuse, des meubles en vieux bois sculpté, des fauteuils à enjolivures d'or bruni, remplissent l'étroit salon ; un peu partout des potiches algériennes, des émaux cloisonnés, tout un monde fantasque, grotesque, de bibelots exotiques ; près du foyer une vaste coupe de bronze ciselé où, avec des feuilles de roses, sont épars, sur du sable fin, des bouts de cigarettes.

Tenant le principal panneau, et le cadre à demi caché par une draperie qui tombe en plis lourds, est un portrait à l'huile, d'une bonne facture, représentant le maître de céans, un splendide gars, aux membres bien découplés, vigoureux, à la poitrine large, à la tête noble et douce. Le visage teinté d'une vague expression de mélancolie songeuse qu'accentuent encore de grands yeux noirs, est rembruni par une chevelure, noire d'aile de corbeau, épaisse et soyeuse, qui retombe en boucles frisées sur le cou et les épaules. Au lieu de ce vêtement à la française étriqué, s'harmonisant mal, on voudrait voir, drapée dans les burnous aux longs plis, cette belle stature d'Arabe.

Sur la cheminée, entre deux grands vases à col délié, à dessins-ramages, se dresse un buste, grandeur naturelle, de Jean-Baptiste Poquelin.

Je n'oublierai pas, par la fenêtre, à travers un treillis de feuillages — mordorés par l'automne, — la splendide envolée du regard sur le panorama de Paris, avec, se détachant sur le ciel, le dôme des Invalides, celui plus sombre de l'Ecole militaire, puis les verrières du Champ-de-Mars et la Tour...

. . . . . .

Mounet-Sully est un charmant diseur ; s'il ne possède pas la verve comique de Coquelin aîné, la préciosité de Worms, il a une douceur et une force

tout à la fois, une tendresse et une vigueur d'expression qui en font un des plus agréables débiteurs; il détaille avec un art exquis.

Citons le sonnet que Sully-Prudhomme lui adressa un jour :

A MOUNET-SULLY

Mon cœur brûle tout seul dans un exil profond,
Palpitant et voilé comme un feu sous la cendre ;
J'y sens vibrer mes vers, mais nul n'y peut descendre
Pour ouïr la musique intime qu'ils y font.

Comment donc sans l'ouvrir en peux-tu voir le fond ?
Ami, comment peux tu mieux que moi faire entendre
Dans ta voix tour à tour si terrible et si tendre
Le vrai soupir où l'âme au souffle se confond ?

Quelle est donc ta magie, ô toi qui me révèles
Dans mes propres bonheurs des délices nouvelles,
De nouveaux aiguillons dans mes propres tourments ?

Ah ! vous autres, pour nous vous êtes les orfèvres
Qui savez enchâsser dans l'or les diamants,
Car la beauté des vers s'accomplit sur vos lèvres !

Ce joli article de la *Patrie* qui se termine si heureusement par le sincère hommage d'un grand poète au talent des comédiens, était signé de Maurice Guillemot, le critique d'art estimé.

Le Petit Parisien :

Parmi les nouvelles nominations dans la Légion d'honneur qui viennent d'être publiées au *Journal*

Officiel, l'une des plus approuvées a été celle de M. Mounet-Sully, le grand acteur qui a porté jusqu'à des limites peut-être inconnues jusqu'à lui l'art tragique.

A cette occasion, la Presse a remarqué que M. Mounet-Sully avait bien été décoré comme comédien et qu'on n'avait pas été chercher, comme en cas semblable on l'a fait jusqu'ici, en dehors de sa profession, un prétexte plus ou moins transparent pour justifier cette distinction si bien méritée.

Le préjugé contre les comédiens est une chose, en effet, qui, dans l'état de nos mœurs et de nos lois, ne pouvait plus s'expliquer : ainsi qu'on le faisait remarquer, c'était un reste du débat entre l'Eglise et le Théâtre, une dernière forme, bien atténuée sans doute, de l'excommunication jadis prononcée par Rome, et d'où ont découlé les interdictions si longtemps maintenues contre les comédiens par nos lois civiles.

A tous les points de vue, les choses ont bien changé ; si, même en ce qui concerne les anciennes rigueurs ecclésiastiques, on veut mesurer la distance parcourue, il suffit de rapprocher deux faits à cet égard également caractéristiques :

Voici le premier :

Au mois d'octobre 1884, comme les comédiens du Théâtre-Français allaient célébrer en grande pompe le deuxième anniversaire de Corneille, le curé de Saint-Roch voulut s'associer à cette fête du théâtre, et convia les artistes de la rue Richelieu à une messe solennelle en l'honneur du grand poète tragique.

Voilà le second :

En 1763, le curé de Saint-Jean-de-Latran ayant

dit une messe pour le repos de l'âme de Crébillon avait été condamné par l'autorité épiscopale à trois mois de séminaire forcé, et avait dû distribuer aux pauvres l'argent qu'il avait reçu de ces messieurs de la Comédie.

Quant à l'état de comédien vis-à-vis de la loi civile, il était aussi humiliant que possible puisque le personnel des théâtres, du rang le plus haut au plus bas, était placé hors du droit commun et livré à l'arbitraire du lieutenant de police et des gentilshommes de la Chambre.

Le pouvoir judiciaire n'était pas, d'ailleurs, guère plus tendre aux comédiens quand ils s'enhardissaient à l'invoquer dans des affaires privées ; les membres du Parlement ne manquaient aucune occasion de leur témoigner le mépris dans lequel ils tenaient leur profession.

On sait les mauvais procédés du président de Lamoignon à l'égard de Molière et son intervention pour faire interdire les représentations de *Tartufe*, intervention dont le grand comique se vengea si cruellement dans une phrase perfide de son allocution aux spectateurs :

« Messieurs, nous allions vous donner le *Tartufe*, mais M. le premier Président ne veut pas qu'on le joue. »

Le président de Harlay ne montra pas plus de bienveillance à Dancourt. Un jour que ses camarades l'avaient chargé de porter aux administrateurs de l'Hôtel-Dieu la part de recettes qu'ils étaient obligés de donner aux pauvres, Dancourt, qui était, au surplus, en même temps qu'acteur, auteur de plusieurs ouvrages et même auteur fort estimé, accompagna l'argent d'un beau discours où il s'efforçait de prouver que les comédiens, par les se-

cours qu'ils procuraient aux hôpitaux, méritaient d'être à l'abri de l'excommunication. Le président de Harlay lui répondit :

« Dancourt, nous avons des oreilles pour vous entendre, des mains pour recevoir les aumônes que vous faites aux pauvres, mais nous n'avons pas de langue pour vous répondre. »

Aujourd'hui, une telle impertinence serait très sévèrement jugée.

. . . . . .

En 1760, Mlle Clairon, ne pouvant se résigner à ce que la profession de comédien demeurât dans le discrédit où elle était, demanda à un avocat au Parlement, Huerne de la Mothe, une consultation juridique sur l'état des comédiens devant les lois religieuses et civiles, Huerne fit le travail qu'on lui demandait.

L'émotion fut si grande, à cette occasion, dans l'Ordre des avocats que, sur le réquisitoire du bâtonnier, le mémoire fut condamné et son auteur rayé du tableau de l'Ordre.

. . . . . .

Depuis que la loi civile a désarmé en faveur des comédiens, les mœurs aussi les ont traités avec une faveur marquée. L'opinion publique, aujourd'hui juge impartial des talents et des mérites, les prend plus au sérieux et les met plus haut qu'elle n'a jamais fait. Enfin la distinction nationale, accessible à toutes les sortes de mérites, la Légion d'honneur, après leur avoir été longtemps fermée leur est ouverte.

L'opinion a obtenu peu à peu que l'on décorât comme professeurs des comédiens qui avaient quitté le théâtre, — Samson l'a été dans ces conditions, — puis des comédiens en exercice qui étaient en même

temps professeurs, — c'est le cas de MM. Got et Delaunay.

Une dernière étape — la plus dure — restait à franchir : décorer les comédiens purement et simplement comme comédiens ; elle vient de l'être, et c'est fort bien ainsi Les choses sont au point et l'opinion publique se déclare satisfaite, et son sentiment ratifie la loyale décision du ministre.

JEAN FROLLO.

JE DEVIENS DOYEN

En 1895 eut lieu la représentation de retraite de Got, et ma prise de possession du titre de doyen.

Que j'aurais d'histoires à raconter sur Got, pour qui mon affection respectueuse fut sans bornes. Quel fin et bel esprit, et quel excellent homme ! Sous son apparence assez impassible, il avait des émotions brusques, le sang empourprait le visage, le sourire, brusquement mélancolique, avait une expression de bonté exquise, mais corrigée par l'analyse ironique du spectateur qui était en lui...

L'histoire de ses boutades est inépuisable. Un jour, nous parlions de Coquelin, qui venait de faire une conférence sur la décoration des comédiens. Got disait que Molière n'eût pas été décoré... « l'homme aux rubans verts n'aurait pas été l'homme au ruban rouge »...

Lorsqu'il fut décoré, lui, comme professeur

au Conservatoire, nous organisâmes une petite manifestation au foyer. On avait arrangé une grande couronne de roses et de lauriers. Au milieu, suspendue, brillait une petite croix de diamants que nous allions lui offrir.

Mme Brohan et Mlle Favart s'avancèrent vers lui en tenant la couronne, comme il entrait au foyer.

— Ah ! mon Dieu ! quel beau cerceau ! s'écria-t-il. Suis-je déjà en enfance ?...

— Ne faites pas le sceptique, lui dis-je... Nous sommes si heureux !...

A l'issue de la dernière représentation de Got, le 3 février 1895, je lui adressai, au nom de tous nos camarades, un discours, dont voici quelques passages :

Mon cher Doyen, mon cher Maître,

Puisque nos prières n'ont pu vous fléchir, puisque rien ne doit plus modifier votre résolution, et que c'est aujourd'hui le terme assigné par vous-même à votre admirable carrière, permettez-nous au moins de vous laisser voir combien nous sommes émus à la pensée de tout ce que nous allons perdre en vous perdant.

Nos camarades me demandent de vous parler au nom de tous, et d'exprimer, avec des mots, cette émotion qui nous tient.

Comme c'est facile ! ! — Puis, à quoi bon ? — Notre émotion est réelle, votre cœur qui bat aussi fort que les nôtres, la devine, vos yeux la voient clairement, et des mots n'ajouteraient pas grand'chose à la pression de nos mains.

Puis, ne sommes-nous pas ici dans ce foyer, où, si souvent, nous avons écouté vos conseils et le récit de vos souvenirs ? N'est-ce pas ici que vous avez provoqué en nous, si souvent ! des gaietés d'enfants, et parfois aussi de brusques retours sur nous-mêmes, en nous parlant du passé !... et même du présent ?... Ces tentures, ces meubles, ces toiles et ces marbres... et ces glaces qui ont reflété de vous tant et de si diverses images, tout ici parle à votre mémoire et à votre cœur, car il y a comme un écho indestructible de nos impressions et de notre vie dans ces vieux murs ! Tout cela ne vous disait-il pas avec nous : — « Restez ! Nous vous aimons, nous avons besoin de vous, vous nous seriez utile, rien que par votre seule présence ! » Vous avez cru devoir résister après avoir conquis par cinquante années de glorieux services, le droit d'administrer votre vie au mieux des intérêts de votre bonheur. Nous n'oserions pas insister davantage. Ces raisons qui vous paraissent bonnes doivent nous

suffire, et nous n'avons plus qu'à nous incliner devant votre volonté réfléchie. Pour vous condamner, d'ailleurs, nous devrions attendre en bonne justice d'avoir des droits au moins égaux aux vôtres : Ce serait trop long ! Nous préférons vous absoudre.

Et vous allez quitter la chère Maison !

Quittez-nous, puisque vous le voulez absolument. Mais, si quelque soir, là-bas, dans votre petite maison d'Auteuil, à la fin de votre dîner, au moment d'allumer votre cigarette,... vous vous apercevez, tout à coup, qu'en vertu de certains mouvements réflexes (que vous ne surveillerez plus d'assez près, les croyant abolis), vous vous apercevez que vous vous êtes levé, brusquement inquiet de l'heure, que vous avez pris votre chapeau et votre pardessus... pour aller jouer ! ne vous arrêtez pas, continuez la route commencée... Venez jusqu'ici ! vos anciens camarades, tous un peu vos élèves, vos admirateurs et vos amis, vous y feront grand accueil ! Et si, par hasard, — tout arrive ! — l'envie vous prenait d'entrer en scène,... il ne faudrait même pas résister à cette envie : votre successeur vous céderait la place avec joie, j'en suis convaincu, tout heureux de prendre encore une leçon, et j'ai l'idée que le public ne s'en plaindrait pas.

Allez, cher Maître, allez en paix, sans remords, et consolez-vous de la peine que vous nous faites, avec la certitude de l'affection respectueuse et tendre que vous garde cette Maison que vous avez tant aimée, que vous aimez tant encore! Nous penserons, nous, que votre carrière tout entière aura été pour nous un enseignement, et que votre cœur nous est fidèle...

*
* *

Je succédai donc à Got en qualité de doyen. Cette succession s'accomplit sans cérémonie. Elle est en quelque sorte automatique. J'étais le plus ancien sociétaire. Je devins le doyen.

Le 14 mars 1897, la Comédie-Française représenta *Frédégonde*, d'un poète jusqu'alors inconnu : Alfred Dubout. Il coula beaucoup d'encre à propos de cette pièce et de son auteur. Un des principaux griefs élevés contre Alfred Dubout fut que ce poète était un banquier... *Frédégonde* était une œuvre intéressante. Malgré l'accueil unanimement féroce de la presse, le public qui vint aux dix représentations qu'elle eut applaudissait. Toutes les fins d'actes étaient vigoureusement acclamées. Il y avait, indéniablement, de très belles scènes, celle entre Frédégonde et Pretextat (où

mon frère Paul fut admirable) ; et la scène de la confession où Mlle Dudlay obtint un très grand et très légitime succès.

Je n'ai connu l'auteur, Alfred Dubout, qu'aux répétitions. C'était un homme très doux et très distingué. Il avait écrit sa pièce presque au sortir du collège. Et puis, il l'avait jetée dans un tiroir. Un jour de gaîté il avait montré le manuscrit à un de ses amis en disant avec un geste noble :

— Ça, c'est ma tragédie !

L'ami, après l'avoir lue, l'avait vivement poussé à présenter la pièce à la Comédie-Française. Alfred Dubout l'avait déposée chez le concierge, sans espoir, pour faire plaisir à son ami .. Et, un jour, il reçut un ordre de lecture... Ce fut une énorme surprise pour lui.

Je mis la pièce en scène. Dubout me laissait tout faire. A certains moments, on lui demandait la correction d'une dizaine de vers pour le lendemain. Il hésitait, se troublait, et n'arrivait que très difficilement à faire sa tâche. Il s'intimidait lui-même.

Après la première, nous ne le vîmes plus au Théâtre. Avait-il été irrémédiablement découragé, et ne se considérait-il que comme un amateur ? La presse fut très sévère. Je crois qu'il était quelque chose de plus qu'un « amateur »...

Au mois de mars de l'année 1898, notre adorable camarade Suzanne Reichenberg nous quitta pour se marier. A la représentation de retraite qui lui fut donnée, je prononçai ces quelques phrases d'adieu :

Puisque vous avez voulu nous quitter, ma chère camarade, puisque vous croyez utile au bonheur de votre vie d'interrompre en plein élan, une carrière qui vous a valu tant de succès et qui nous a donné tant de joies — enfin, puisque je suis le doyen — au nom de ceux qui restent encore dans cette grande Maison où vous avez passé vos plus belles années de jeunesse, de travail et de foi, laissez-moi vous dire que nous vous aimons, et que nous sommes tristes de votre départ.

Oui, sans doute, c'est très beau, et c'est très bon, et c'est très doux de laisser des regrets après soi, de ne pas attendre les premiers symptômes de lassitude pour abandonner la partie, et de quitter le public avant qu'il ne nous quitte, mais il ne peut être question de rien de semblable ici : c'est en pleine force, en plein succès, dans tout l'épanouissement de votre talent d'artiste et de votre charme de femme, que cette idée féroce vous est

venue brusquement, de nous dépouiller de vous.

Je n'ai pas l'intention de prononcer un discours, rassurez-vous, et je ne veux pas imposer à votre modestie la torture des éloges à bout portant. Mais, il y a une chose que je voudrais dire : c'est qu'on a beaucoup parlé de votre talent et pas assez de vous, à mon gré.

Le propre des artistes qui n'ont que du talent, voyez-vous, c'est de progresser toujours, et cela d'une façon très appréciable dans la connaissance des ressources du métier, c'est-à-dire dans l'application de toutes les finesses, de toutes les roueries que peut enseigner l'expérience des autres et enregistrer la mémoire. — Et cela, vous n'avez même pas eu besoin de le perfectionner, vous le saviez pleinement avant d'entrer au théâtre. Vous l'aviez dans le sang. Il ne convient pas plus de vous en faire un mérite particulier que de vous féliciter de la forme de vos lèvres ou de la couleur de vos cheveux. Et, de cela, j'ai eu la pleine sensation le jour où, pour la première fois, je vous ai vue.

Ce jour-là... — tenez, je me rappelle —, je venais d'être reçu au Conservatoire, et, pour la première fois, timide et gauche, dans la

grande cour, j'attendais l'heure de la classe qui m'avait été assignée.

A ce moment, sous le porche obscur, traversé d'un grand rayon de lumière qui arrivait de la rue, s'engouffrait un flot de jeunes gens et de jeunes filles, qui, leur classe finie, échangeaient, avant de se quitter, des poignées de mains et des souhaits de revoir, avec un joli bruit de rires et d'éclats de voix. — Au milieu du groupe, une étrange petite créature, moitié fleur, moitié papillon flocon de vie, avec de beaux yeux clairs luisant dans un ébouriffement de cheveux blonds, était là, debout, haute comme ma canne, et souple, et gracieuse, et encore enfant et déjà femme! Elle allait et venait, donnant à chacun de ceux dont elle prenait congé, juste ce qui lui revenait de sa personne, de son intelligence, et de son cœur. Et, dans la façon dont elle s'inclinait devant l'un, faisait une authentique révérence à l'autre, serrait la main à celui-ci, souriait à celui-là, tendait le front à son vieux professeur charmé, et passait devant tous avec un sourire de printemps, on sentait que cette petite personne qui n'avait pas encore débuté, serait un jour une grande comédienne! Une comédienne dans l'acception la plus haute et la plus

complète du mot, car elle avait déjà la faculté de se livrer en s'observant, de se renouveler sans efforts, et de vivre sa vie en public sans affectation et sans gêne, librement, naïvement, honnêtement, toutes choses qui sont la caractéristique essentielle des vraies natures d'artistes. De cette première rencontre avec ma future camarade, j'ai conservé une impression ineffaçable.

Et telle vous étiez ce jour-là, Suzette, telle je vous ai toujours vue, telle vous seriez encore aujourd'hui, si la gravité de l'heure présente ne mettait dans vos yeux, une mélancolie qui vous était alors inconnue.

*Vous n'aviez donc rien ou pas grand'-chose à apprendre de vos professeurs, au point de vue du métier. Mais, la vie (comme à nous tous), vous réservait bien des joies et bien des douleurs! vous avez vécu, et c'est dans votre expérience personnelle, dans le retentissement des faits extérieurs sur votre conscience d'artiste, que vous avez trouvé vous-même la faculté de parcourir glorieusement le chemin qui sépare l'*École des femmes, *du* Monde où l'on s'ennuie, *et Agnès de la petite sous-préfète.*

Comme il y a longtemps de cela, Suzette, si je m'en rapporte à ma mémoire! Et pour-

tant, si je vous regarde, il me semble que c'était hier.

Oui, généralement, c'est en regardant les autres que nous nous apercevons de la marche du temps : en voyant des rides sur un visage ami, nous sommes amenés à penser que, nous aussi, nous vieillissons. Mais vous êtes restée toujours semblable à la petite fille qui faisait de si jolies révérences dans la cour du Conservatoire, et en vous regardant, nous pouvions croire que le temps n'avait pas marché, et que, nous aussi, nous étions toujours jeunes !

Oh ! méchante, pourquoi nous quittez-vous ! Il nous semble que vous allez emporter avec vous de la lumière, de la chaleur, de la jeunesse, et que toute l'ombre écartée par votre sourire et par votre voix, va refluer sur nous !

Mais vous l'avez voulu ainsi, sans doute, et, fidèles à cette bonne loi de camaraderie de notre chère vieille Maison, devant votre volonté persistante, nous nous sommes inclinés, et, sacrifiant nos intérêts aux vôtres, nous vous avons rendu votre liberté. Mais, songez-y bien, Suzette, il faut absolument que, loin de nous, vous soyez heureuse, car c'est le seul moyen d'effacer le chagrin que vous nous faites. Aimer quelqu'un, voyez-

vous, c'est le vouloir heureux. Soyez donc heureuse sans nous, puisque vous ne pouvez plus l'être avec nous.

Puisque vous croyez pouvoir renoncer à ce qui, jusqu'à ce jour, a été l'essence même de votre vie ; puisque vous êtes certaine de ne rien regretter des joies que vous quittez aujourd'hui volontairement pour une vie nouvelle, partez, allez-vous-en de nous, Agnès, Suzel, Cécile, Ophélie, mais emportez avec vous, chère Petite Doyenne, le souvenir des efforts d'art auxquels vous avez été associée dans notre tâche commune, et auxquels votre souvenir restera attaché. Et, de temps en temps, le plus souvent possible, venez dire à vos anciens camarades que vos vœux sont comblés, et que votre cœur nous est resté fidèle !

Le départ de Got et de Mlle Reichenberg laissa un grand vide parmi nous. Mais telle est la renommée de la Maison, la puissance du répertoire que la prospérité du théâtre n'en fut pas atteinte...

Et les recettes battaient leur plein, lorsque s'abattit sur la Comédie-Française la plus effroyable des catastrophes : Le Feu !

L'INCENDIE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

J'AVAIS passé la nuit à la campagne, aux environs de Paris. Vers midi, on me dit :

— Monsieur, un cocher revient de Paris, et raconte que le Théâtre-Français est en feu.

J'arrivai devant le théâtre vers deux heures. Décrire le spectacle qui me frappa serait bien superflu. Les fumées opaques et les flammes tourbillonnantes sortant du vaste et noble monument qui était notre auguste et chère Maison, sont encore présentes à toutes les mémoires !...

J'appris que Mlle Dudlay avait été sauvée par la fenêtre de sa loge, et qu'une jeune artiste, Mlle Henriot, avait été asphyxiée, avec son chien... Pauvre petite Henriot !...

L'avant-veille, vers sept heures du soir, descendant de ma loge, où j'étais monté après la répétition, je l'avais rencontrée, sous le por-

trait de Rachel. Elle avait avec elle son petit chien, et je lui avais dit, gentiment :

— C'est défendu, ça... Je suis semainier. Je vais sévir... Ce n'est pas permis d'amener des animaux dans le théâtre...

— Oh ! m'avait-elle répondu, il mourrait, sans moi, monsieur Mounet-Sully !

— Il faut le guérir de cette trop vive affection...

— Je tâcherai...

Et, deux jours après, je devais la revoir morte, avec son petit chien, mort aussi, à côté d'elle !...

Ce sont de tristes souvenirs !...

*
* *

Tandis qu'on réparait la Comédie-Française, nous allâmes jouer de théâtre en théâtre. A l'Opéra, à l'Odéon, au Théâtre Sarah-Bernhardt, au Théâtre Réjane. Nous avions un peu l'impression de faire une tournée en province.

Ce me fut une singulière émotion que de me retrouver sur la scène de l'Odéon ! L'on m'avait donné une loge superbe, à côté du foyer. Où était ma petite loge du temps où je jouais Cornouailles !

Dans cette belle loge où je m'habillais, il y avait un grand portrait en pied de Sarah-Ber-

nhardt. Que de souvenirs éveillait en moi ce portrait ! Nous avions joué ensemble, la grande tragédienne et moi... Elle, déjà célèbre par le *Passant*, par *Cordelia*... moi, tout à fait inconnu... A l'Odéon, Sarah ne m'avait pour ainsi dire jamais remarqué. Notre amitié commença au Français, lorsque nous interprétâmes *Britannicus*.

J'étais robuste ; elle, gracile ; nous formions un couple intéressant, un couple dont le public, a gardé, dit-on, le souvenir dans *Ruy Blas* et dans *Hernani*, et dans *Phèdre*, où Sarah fut Aricie, et où j'étais Hippolyte.

Sarah-Bernhardt est admirable dans *Phèdre*, mais jamais elle n'effacera pour moi le souvenir de son interprétation d'Aricie. Maintes fois, j'écoutais la scène d'Aricie avec Thésée, au Ve acte, de la coulisse, ébloui par le rythme et la mesure de la jeune tragédienne...

L'indignation et l'horreur la prenaient. Elle allait parler... Elle se rappelait l'interdiction d'Hippolyte...

Elle se retenait... Avec quel effort !... Le conflit de sa haine et de son amour devenait visible aux yeux et à l'âme des spectateurs..

Ah ! dans cette lutte que Sarah était belle et frémissante !...

Le 26 février 1902, dans notre cher théâtre reconstruit, on reprit les *Burgraves*, pour le

centenaire de Victor Hugo. Les répétitions avaient eu lieu sous la direction de Paul Meurice.

J'eusse vivement souhaité jouer Barberousse. On eût distribué le vieux Job à mon frère Paul. Ainsi les deux frères eussent incarné les deux frères...

— Non, me dit-on. Job est le premier rôle, il faut que vous jouiez Job :

— Le rôle m'effraie beaucoup, répondis-je.

Je n'avais jamais joué un tel vieillard. Je me résignai un peu à contre-cœur. Je commençai à répéter d'assez méchante humeur. Pour m'amuser, je me mis, aux premières répétitions à jouer Job en vieillard de café-concert... et je dois à la vérité d'avouer que mes camarades se divertissaient fort... Je trouvai, dans le genre, des choses très bien... Des grognements, des gonflements de joues, des outrances de toutes sortes. Paul Meurice assistait à ce jeu avec placidité.

Un beau jour, je dis :

— Ah ! Il faut pourtant que je me mette à répéter sérieusement.

— Comment ? Que voulez-vous dire ? questionna Meurice.

— Mais, jusqu'ici, j'ai répété Job avec une virulence un peu excessive peut-être ?

— Mais pas le moins du monde. C'était très bien.

— Vous plaisantez!

Le lendemain, je répétai en cherchant à dégager le côté épique du personnage.

— Ce n'est pas ça, dit Paul Meurice. C'était beaucoup mieux hier...

— Bah! fis-je.

Était-ce une espèce d'aveu de la sénilité excessive de Job... Je finis par jouer le rôle dans le caractère qui m'avait bien sincèrement semblé être une caricature... Mais puisque Paul Meurice le trouvait bien ainsi...

Et le public ratifia le jugement de Paul Meurice...

MES ŒUVRES PERSONNELLES

J'ARRIVE au terme des instants pittoresques de ma vie de tragédien, instants que je n'ai fait qu'esquisser ici, et livrer avec le plus de simplicité possible.

Ces *Souvenirs* sont plutôt une promenade à travers ma carrière, et j'ai délibérément évité les longues stations, c'est-à-dire tout ce qui eût été commentaires et philosophie des gestes et des événements.

Que de fois, au cours de ces évocations, j'ai été tenté de me laisser aller à certaines digressions sur mes états d'âme, et sur les réflexions que suscitèrent en moi bien des heures intensément vécues ! Mais j'ai dû me donner à choisir entre les faits mêmes et la philosophie de ces faits, m'étant rendu compte de la place que tiendraient ceux-là et celle-ci tout ensemble.

Je n'ai dit ici que les manifestations exté-

rieures de mon être, et me suis particulièrement attaché à ses aspects anecdotiques. C'est pourquoi, par instants, il me semble que je n'ai rien dit. Et cependant, je vois tout le papier déjà couvert, et je m'arrête effrayé.

J'ai conscience de tenir depuis bien longtemps déjà la parole, et d'avoir trop occupé le lecteur de ma personne...

Il ne me reste plus qu'à montrer à grands traits l'autre homme que je portai toute ma vie en moi, mais ma grande ambition c'était d'être auteur dramatique.

Je veux dire celui qui rêvait de s'exprimer, de formuler ses rêves, ses conceptions. Toute ma vie j'ai pris des notes, tracé des plans, accumulé des réflexions. Que de papier j'ai noirci ! Pour en donner une idée, voici quelques lignes que je prends au hasard dans le tas de mes documents, et auxquelles je serais bien incapable de mettre une date :

SUR LE NOUVEAU

Vous vous figurez que tout a été dit, que tout a été fait? Tant pis pour vous! Cela ne prouve qu'une chose, c'est que vous n'avez jamais pensé, jamais vécu de votre vie propre! Vous avez usé vos forces à écouter et à regarder vivre et penser les autres,

tout simplement! Sachez donc, que rien n'a été dit de ce que vous pensez, *que rien n'a été fait de ce que* vous pouvez faire, *que rien n'a été produit de ce que vous avez en vous, si vous êtes* naïf, *si vous êtes* quelqu'un! *Là-dessus, reprenez courage, vivez et exprimez sans crainte votre vie physique et morale; tout sera nouveau, si vous êtes sincère. Le minotaure qui dévore les intelligences, c'est la rue, c'est le salon, c'est la causerie banale, c'est la vie sans intérêt et sans passion. Le convenu tue le vrai. L'esprit tue l'intelligence, la politesse tue le cœur, le salon dévore le foyer, la société anéantit la famille, le point d'honneur tue la morale, la philosophie tue la religion, et le raisonnement tue Dieu! Écoutez parler, chanter les sensations qui naissent en vous, et tâchez de noter leurs voix au passage. Vous serez neuf, si vous êtes vrai, parce qu'aucun être humain ne ressemble absolument à aucun autre.*

LES MOTS

Les mots ne sont que des véhicules d'idée ou d'émotion. Ils ne valent qu'à cette condition. Rien n'est plus triste, plus bête, plus ridicule qu'une voiture vide. J'aimerais

mieux me taire toujours que de parler parfois sans avoir rien à dire. Un geste, un cri peuvent suffire à exprimer le nécessaire, l'indispensable, à écouler le trop-plein de la fermentation vitale. Contentez-vous-en, jusqu'à ce que le verbe se condense et jaillisse spontanément, sous la poussée de l'émotion qui seule fait le poète. Mais ne parlez jamais pour ne dire que des mots.

MOUNET-SULLY ET L'AVOCAT

— Votre profession?

— Ma profession? Je n'en ai pas, monsieur!

— Écrivez : sans profession.

— Pardon! J'ai un titre!

— Ah!

— Oui, monsieur! Sociétaire de la Comédie-Française.

L'avocat, riant :

— Mais, monsieur, cela est une profession!

— Non, monsieur, une profession est un métier, et j'exerce un art!

— Mais tous les métiers confinent à l'art, monsieur.

— Pardon, monsieur : peuvent y confiner, oui! Ainsi, vous, vous êtes avocat, n'est-ce

pas? La profession d'avocat devrait être un sacerdoce. L'est-elle seulement, non dans la généralité, mais dans l'exception? L'avocat devrait juger avant les juges désignés par la loi, ou par la loi du jury. Défendre la veuve et l'orphelin, muets, *quoi de plus beau? Le malheur, c'est que, du côté opposé, surgissent d'autres hommes, également en robes et en bonnets carrés, qui soutiennent l'accusation au lieu de la combattre, et ces gens-là sont également* des avocats! *Que répondrez-vous? Ils parlent suivant leurs consciences. Je le veux bien! Mais alors,* deux *sur* quatre, *sont des imbéciles? Ou bien, ils parlent contre leurs consciences et alors, que devient le sacerdoce?*

— *Mais, vous-même, monsieur, vous avez joué des rôles de* traître!

— *Oh! Ce n'est pas du tout la même chose. Je sers en ce moment-là même, une cause* morale, *en ce sens que je sers à mettre en lumière la vérité qui doit définitivement sortir du débat dans l'esprit de l'auteur.*

— *Et moi aussi, monsieur, je sers alors à faire triompher la cause finale!*

— *Ah! pardon, monsieur! Mais alors, vous trahissez votre client qui vous* a payé *pour le défendre!!*

*
* *

J'ai souvent entendu dire de certains acteurs du bon temps : « Il portait à la ville, le ton et les gestes emphatiques du théâtre ! » Eh ! je ne suis pas bien sûr que cela ne valait pas mieux que de porter au théâtre la vulgarité de gestes et de ton du cercle ou des boulevards !

*
* *

Quand on me demande un autographe, je commence toujours par refuser, de peur d'avoir l'air de me prendre au sérieux, et je finis presque toujours par l'accorder... pour la même raison.

*
* *

L'envie n'est guère autre chose que de l'admiration tournée à l'aigre.

*
* *

Ce qu'on appelle l'esprit, c'est, bien souvent, l'art de compromettre la raison.

*
* *

Il n'y a pas de désir au monde, dont l'accomplissement n'amène une déception.

*
* *

Ah! combien ai-je écrit de pièces, qui sont dans mes tiroirs, lisibles pour moi seul, griffonnées, cent fois raturées, cent fois reprises et retravaillées, depuis la première d'entre toutes, celle que j'écrivis au temps du Conservatoire, un drame intitulé : *L'Une d'elles*, et qui était une étude sur le Conservatoire...

Des titres me reviennent à la mémoire en même temps qu'au cœur : *Le Juge*, que je lus à Alexandre Dumas fils, et qui manqua être joué au Gymnase, sous la direction de Montigny. *Le Talisman*, une pièce dont l'enfant est le sujet et le héros. *Mort d'homme*, une étude du duel, contre le duel, legs absurde des âges primitifs. Et aussi *La Buveuse de Larmes*, commencée il y a trente-cinq ans, innombrablement remise en chantier, jamais au point, étude d'une femme, qui voudrait être toute la femme... *La Buveuse de Larmes!* pour laquelle j'ai gardé une prédilection... et un incorrigible espoir...

Nommerai-je quarante autres manuscrits, plus ou moins avancés?... Mieux sera de parler de l'unique pièce qui fut représentée : *la Vieillesse de Don Juan*.

J'étais trop impulsif pour composer seul une pièce de théâtre, voilà la vérité. Lorsque j'avais

une idée, je la développais, je voyais nettement la succession des épisodes. Je traçais un plan complet, avec la scène dernière et même la réplique finale...

Mais, lorsque je me mettais à écrire chaque acte, les pages s'entassaient, pressées, débordantes de détails et d'accessoires par lesquels je pensais éclairer l'œuvre, et qui l'alourdissaient, faisant dévier l'action, bousculant les personnages...

Si bien que mes actes avaient bientôt deux cents pages... Jamais je n'avais pu mettre au point une œuvre dramatique, l'équilibrer avec sang-froid et réflexion, parce que jamais je ne fus d'esprit pondéré... Je travaille toujours la nuit, jusqu'au petit jour. J'accumule les pages sans avoir rien d'achevé...

Or, un jour, dînant avec mon ami Pierre Barbier, l'auteur de *Vincenette* qui est au répertoire de la Comédie, fils du poète de *Faust*, de *Mignon*, comme Pierre Barbier se plaignait de n'avoir pas un beau sujet de pièce qui le passionnât, j'évoquai les scénarios accumulés dans mes tiroirs... Je développai le thème d'une *Vieillesse de Don Juan*, auquel j'avais souvent rêvé...

— Écrivons-là ! dit Barbier, tout à coup enthousiasmé.

Ce fut Barbier qui l'écrivit. Je n'ai jamais

pu composer un vers, spontanément sous le souffle de l'inspiration.

Les seuls vers que je composai jamais, je crois bien, sont un quatrain et un sonnet faits pour mes amis Paul Mariéton et Jules Truffier. Les voici :

AU BAS D'UN PORTRAIT DE MARIÉTON,
RETROUVÉ DANS UN VIEIL ALBUM.

Il est chauve aujourd'hui comme un œuf à la coque
Mais en des temps lointains que ce crayon évoque,
Malgré l'invraisemblance, et pour combler ses vœux,
J'affirme, sur l'honneur, qu'il eut quelques cheveux.

*
* *

A MON AMI JULES TRUFFIER

RÉPONSE EN BOUTS RIMÉS A SON JOLI SONNET

Quand les dieux étaient forts, les cœurs purs, autrefois,
Bien loin de nous, hélas! dans les âges antiques,
Les poètes erraient et leurs voix prophétiques,
Clamaient à travers champs, plaines, coteaux et bois.

Et le charme était tel des poétiques voix —
Pour les beaux Athéniens rêvant sous le portique —
Qu'il suffisait alors, sous le ciel de l'Attique,
A susciter l'orgueil ou calmer les effrois.

Nous sommes plus rétifs à la lyre sonore ;
Son charme cependant, nous le sentons encore
Et les vers faits pour nous ont un accent divin

Je suis digne, dis-tu, du myrte et de l'acanthe?
Eh bien, quoique poète ait le sens de devin,
Je n'en crois pas un mot... mais ton sonnet m'enchante!

(Garrigues, septembre 1906.)

*
* *

Je donnai toutes mes idées à Barbier, nous parlâmes, nous vécûmes ensemble *la Vieillesse de Don Juan*... Barbier transcrivit le fruit de nos entretiens en beaux alexandrins sonores. Et quand l'œuvre fut achevée, il voulut rejeter sur moi l'honneur de l'avoir menée à bien. Que justice soit rendue ici à son excessive modestie!...

Nous présentâmes la pièce à M. Claretie, qui nous conseilla de la porter à l'Odéon. Paul Ginisty, alors directeur du second Théâtre-Français, la reçut, à la condition que j'en interpréterai le principal rôle.

Le Ministre de l'Instruction publique, M. Bienvenu-Martin, y consentit très volontiers, mais le Comité de la Comédie-Française s'y opposa. M. Claretie offrit alors de recevoir la pièce en raison de cette attitude du Comité.

Mais il nous eût fallu attendre longtemps sans doute son tour de représentation. Nous fîmes observer que la pièce appartenait à l'Odéon, puisqu'elle y avait été retenue tout d'abord...

Le Ministre, mis au courant de ces péripéties, usa de ses prérogatives pour me permettre de jouer ma pièce à l'Odéon.

La presse fut très flatteuse pour *la Vieillesse de Don Juan*. Les félicitations allèrent, en même temps qu'aux auteurs, aux excellents artistes dont je fus entouré, Mlle Madeleine Lely et Mme Dux, MM. Janvier, Candé et Séverin.

Quant à moi, je pense ne l'avoir point bien jouée. Aux répétitions, je faisais travailler tous les rôles, de sorte que j'arrivai à la première les sachant tous... sauf le mien !

Et puis, j'étais un peu déconcerté... J'écoutais toutes les répliques... J'avais beau me dire que la pièce n'était plus de moi et que l'auteur devait céder le pas à l'acteur, le souci de mon texte me barrait un peu la désinvolture que j'eusse souhaité faire paraître...

C'est à cette époque que, sur le conseil de quelques amis, je posai ma candidature à l'Académie des Beaux-Arts.

MA CANDIDATURE A L'INSTITUT

VOICI deux lettres que j'écrivis, en 1909 et 1910, au Secrétaire Perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'occasion de ma candidature :

MONSIEUR LE SECRÉTAIRE PERPÉTUEL,

MESSIEURS LES MEMBRES DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

J'ai l'honneur de vous informer que je pose ma candidature au fauteuil laissé libre par la mort de votre regretté confrère M. Michel.

Plusieurs fois déjà, j'ai été accueilli par vous avec une bienveillance toujours croissante qui a paru justifier mon ambition. Je viens vous prier de me continuer cette bienveillance dont je sens tout le prix. Vous le savez : de très illustres acteurs, MM. Molé, Monvel, Préville et Grandmesnil, ont eu l'heureuse fortune de prendre place sous la

glorieuse coupole, lors de la fondation de l'Institut de France. Sans prétendre les égaler, je me borne à invoquer près de vous mon titre de doyen de la Comédie-Française, à vous faire remarquer que l'art théâtral n'est plus représenté parmi vous, et à vous affirmer, qu'après une carrière de plus de quarante années, et dans la mesure de mes forces, j'ai toujours essayé de ne pas trop déchoir de la tâche que je m'étais imposée, et que, si je n'ai pas mieux fait, c'est, que, réellement, je n'ai pas pu mieux faire.

Confiant dans votre esprit d'indulgente justice, et quel que soit d'ailleurs votre arrêt, je vous prie de vouloir bien agréer pour vous, Monsieur le Secrétaire perpétuel, et pour les grands artistes dont je brigue les suffrages, l'hommage empressé de tout mon respect, de toute mon admiration, et de tout mon dévouement.

MOUNET-SULLY.

9 juillet 1909.

Je ne fus point élu cette fois, mais j'eus cependant quelques voix. A plusieurs reprises je me présentai en vain.

Mais une nouvelle vacance étant venue à se produire, et me croyant alors quelques chances, je posai, à nouveau, ma candidature en ces termes :

MONSIEUR LE SECRÉTAIRE PERPÉTUEL,

J'ai l'honneur de vous informer que je pose ma candidature au fauteuil laissé vacant par la mort de votre éminent confrère, M. Gruyer. C'est pour la cinquième fois, et probablement pour la dernière, que je me présente à vos suffrages, car je suis déjà vieux.

Il m'est revenu de divers côtés, que plusieurs d'entre vous avaient manifesté l'intention de voter pour moi, seulement le jour où j'aurais quitté le théâtre, mais, comme c'est en ma qualité de doyen de la Comédie-Française que j'ai osé briguer cette haute distinction, il va sans dire que le jour où j'aurai pris ma retraite, je cesserai d'être candidat.

Je n'admettrais pas volontiers, en effet, qu'on demandât à un sculpteur, à un peintre, à un musicien, de briser leurs instruments de travail, et à un tragédien de ne plus jouer la tragédie au moment même où ils demanderaient à recevoir de l'élite

des artistes français, leur brevet de maîtrise.

Ce qui a surtout déterminé en moi l'ambition d'entrer chez vous, c'est qu'il m'a toujours paru injuste que l'art que j'exerce, et qui, selon moi, n'est inférieur à aucun autre, ne fût plus représenté à l'Académie des Beaux-Arts.

Le jour où j'ai dit à ma mère, qui n'avait jamais vu de théâtre que sur le champ de foire de Bergerac, mon désir d'entrer dans cette carrière, elle me répondit : « Mon enfant, ton père t'a laissé un nom et une fortune honorables, prends garde de ne compromettre ni l'un ni l'autre dans des aventures hasardeuses ! — Maman, lui dis-je, je te promets que je serai un jour millionnaire et décoré ! — Oh ! je n'en demande pas tant, me dit-elle, en m'embrassant. Reste honnête homme, et que Dieu te garde ! »

A cette époque lointaine, le préjugé contre les comédiens régnait despotiquement en province. Mais le temps a passé, accomplissant son œuvre. Aujourd'hui je suis officier de la Légion d'honneur, depuis dix ans, et si je ne suis pas millionnaire c'est que je n'ai peut-être pas assez pensé à le devenir...

Ne me laissez pas supposer que ce préjugé, que personne n'oserait plus avouer, maintenant, mais que l'on ne combat, cependant, qu'avec la secrète pensée de s'élever au-dessus de la moyenne, a trouvé ses derniers défenseurs parmi vous.

Si je tiens tant à être de l'Institut, comme en ont été à l'origine les comédiens Molé, Monvel, Préville et Grandmesnil, je vous supplie de croire que ce n'est pas uniquement pour avoir la satisfaction de revêtir un habit vert et de ceindre une petite épée à poignée de nacre, mais pour donner à ma pauvre chère mère, qui m'a quitté mais qui m'attend, un dernier argument en faveur de la carrière que j'ai choisie un peu malgré elle, et où j'ai tâché de faire mon chemin sans trop compromettre le nom et le patrimoine qu'elle m'a laissés.

Je vous demande pardon de cette trop longue lettre, mais quand on m'a dit cela, j'ai eu subitement le cœur très gros, et j'ai éprouvé le besoin de crier un peu.

C'est fait maintenant. Me voilà soulagé, et il ne me reste plus, Monsieur le Secrétaire perpétuel, en attendant votre verdict, qu'à vous prier d'accepter pour vous et pour Messieurs les membres de l'Académie des Beaux-Arts, mes maîtres très respectés,

l'hommage de mon admiration constante et de mon entier dévouement.

MOUNET-SULLY.

Décembre 1910.

Plus je me présentai, plus les voix sur lesquelles j'étais en droit de compter, diminuaient.

A sept ou huit reprises, je me vis repoussé. Le préjugé que je croyais définitivement vaincu contre les Comédiens, avait encore là un dernier refuge, et ce me fut une bien cruelle déception quand j'en reçus l'assurance formelle.

Cependant, quelques années auparavant, le 25 octobre 1895, l'Institut célébrant le centenaire de sa fondation, la Comédie-Française pour apporter sa contribution à cette fête nationale, offrit une matinée particulière à tous les membres de l'Institut.

Dans un entr'acte, nos invités furent introduits, par l'Administrateur, au Foyer, et après les premières paroles de bienvenue, M. Claretie termina ainsi :

Du reste, Messieurs, n'oubliez pas que vous avez le droit de vous considérer ici un peu comme chez vous, puisque lorsque la Convention créa l'Institut, en 1795, il y a cent ans aujourd'hui, une classe fut réservée au Théâtre sous le titre de Musique et Déclamation, et

quatre de nos sociétaires eurent l'honneur d'être vos collègues !

Alors, celui de nos illustres invités qui se trouvait le plus près de M. Claretie, Jules Simon, répondit :

— Et cela reviendra peut-être... Pourquoi cela ne reviendrait-il pas ?...

Tout le monde applaudit et crut l'événement non seulement possible, mais proche. Après avoir été admis par la première République, repoussés par l'Empire, ignorés par la Royauté, pourquoi les Comédiens français ne seraient-ils pas réintégrés par la troisième République dans cette institution républicaine ?...

Et l'on se sépara, ce jour-là, pleins d'espoir cordial.

*
* *

Emile Bergerat, quelques jours après, dans *le Journal*, commentait ainsi cette séance émouvante :

LE COMÉDIEN A L'INSTITUT

Pour ma part, je ne verrais aucun inconvénient à ce que les comédiens fussent, eux aussi, ou pussent être de l'Institut, et je vous parle, ici, des comédiens de métier, tel M. Mounet-Sully, dont il est question pour l'instauration de ce démocratisme, car, d'autres comédiens, les cinq académies en pos-

sèdent, et dans chacune de leurs sections, des tas !

Le comédien à l'Institut, comme le peintre, l'écrivain ou le compositeur, est une conséquence logique, et par conséquent attendue d'un jour à l'autre, de l'égalité de tous les citoyens devant la loi et de l'abolition des privilèges. La grande République l'entendait ainsi qui, à côté des David, des Méhul et des Bonaparte, asseyait Talma, Molé et Monvel, artistes dramatiques, mimes et déclamateurs, sous la coupole. Ils n'y faisaient pas plus mauvaise figure que l'abbé Maury, je suppose.

L'art dramatique, en effet, est un art, et ceux qui s'y adonnent ont parfaitement le droit d'y attester de ces vertus et de ces talents qui font que l'on est de l'élite de la nation. Un Talma (que je n'ai pas connu, mais que je me représente) me paraît être, dans son genre, un phénomène de la nature aussi rare et partant aussi précieux qu'un Corneille, et l'on ne voit pas très bien pourquoi sa gloire n'ornerait pas un peuple qui, entre tous les arts qu'il cultive, a une tendresse particulière, pour, précisément, l'art dramatique. La bonne République (la première, celle qui guillotinait) en jugeait ainsi, et elle admettait les comédiens à l'Institut.

La République qui ne guillotine pas, la troisième et mauvaise, les décore, oui, mais, en les décorant, elle se demande encore s'ils sont bien décorables, car pour décoratifs, nul doute n'est permis. Le ministre de cette troisième, qui attache le signe de l'honneur national sur le torse du comédien le plus respecté, a toujours soin de stipuler à l'*Officiel* que la distinction vise le professeur et non l'artiste. Professeur de quoi ? — De comédie. — Eh ! bien, alors, ô bêtise !... Être décoré comme professeur de ce qu'on ne décore pas, n'est-ce pas être

remercié publiquement d'enseigner une chose infamante ? La déclamation, parlez, mais parlez donc, est-elle infamante, oui ou non, et si elle l'est, que dit cette croix sur ce torse ? Je crois décidément qu'en fait de République, il faut guillotiner pour être raisonnable, ma parole d'honneur !

Est-ce qu'on n'en aura pas bientôt fini avec des coq-à-l'âne où cocoricotent les vieux préjugés abolis de l'esclavage blanc et où braient toutes les rancunes ecclésiastiques d'une corporation rivale ? En sommes-nous encore, après cent ans de libération pratique et de grand air moderne, à pousser ce ouf ! du comédien excommunié, et, comme il était hors de l'Eglise, est-il aussi hors de l'Etat démocratique ? Quoi ! un représentant de la liberté, un de ses grands prêtres, un ministre dit des Beaux-Arts, enfin, se dirige vers Edmond Got, artiste considérable de son art, créateur de vingt types scéniques, interprète favori des plus beaux poètes dramatiques de son temps, et superbe ouvrier enfin de la voix, du geste et du visage humains, et c'est en lui, le seul pédagogue qu'il décore, non le comédien ? Qu'est-ce que cela veut dire, et quel Escobar a imaginé cette nuance pour le Bottom bourgeois ! Cela n'a pas le sens commun.

La vérité est celle-ci : Un homme comme Edmond Got est un citoyen français que l'on décore d'abord pour son talent d'artiste dramatique, et que l'on place ensuite à l'Institut pour sa belle, longue et exemplaire carrière théâtrale, et voilà tout.

L'autre jour, à la représentation donnée aux académiciens des cinq classes par la Comédie-Française, je regardais M. Mounet-Sully s'appuyer au buste de Molière, tandis qu'il détaillait, avec un art vraiment admirable, les stances de M. Sully-

Prudhomme, et il me semblait qu'il grimaçait un peu, le buste, de figurer à pareille fête. « Qu'est-ce que je représente ici, avec ma perruque, songeait sans doute le contemplateur devant tous ces genoux vénérables et cosmopolites? Ils ont l'air de venir m'adorer tandis que Mounet-Sully-Prudhomme célèbre ma messe sur la flûte, et ils sont bien aimables ; mais dans quel embarras je les plongerais, j'y pense, si je ressuscitais tout à coup, pour me présenter à l'Institut ! »

Ils ont beau dire, en effet, dans le style lapidaire que, si rien ne manque à la gloire de Molière, il manque lui, à celle de l'Académie, et faire amende honorable à ses mânes toutes les fois que l'occasion s'en présente, il est probable que personne ne serait à son aise s'ils avaient encore à l'élire. Comment diable s'y prendraient ils pour séparer en lui l'auteur du comédien, et pour avoir l'un sans l'autre? Du reste, le problème se compliquerait encore de cette difficulté, insoluble peut-être, de placer l'auteur à l'Académie française et le comédien à l'Académie des Beaux-Arts, où ce dernier pourrait seulement figurer.

Mon sentiment, si vous le voulez, est que l'état d'esprit, la philosophie et la morale du bon peuple français n'ayant pas changé d'un iota depuis Louis XIV, Molière serait recalé de notre temps comme il le fut du sien, et strictement pour les mêmes raisons. Je n'ai eu pour m'en convaincre qu'à laisser errer mes yeux sur les genoux des Conrarts groupés à la Comédie-Française, devant son buste couronné de lauriers, et qu'à mesurer les nez que ces genoux allongèrent lorsque Mounet leur parla pour la millième fois de leur « illustre » erreur. Ils étaient d'une aune !

L'histoire conte que le Grand Condé se plaisait à recevoir Molière à Chantilly et qu'il voulut même l'y entendre jouer *Tartufe* ; mais le Grand Condé n'était pas des Quarante. S'il en eût été, il faudrait savoir quel accueil il eût fait à la visite académique de son hôte, et s'il eût osé, tout Grand Condé qu'il était, lui donner sa voix ?

Nous en sommes encore là, n'en doutez pas une minute, cent ans après la proclamation des Droits de l'Homme par ce farceur d'abbé Sieyès, et le comédien sent toujours son fagot. L'Eglise n'a pas désarmé contre le théâtre. Or, l'Eglise continue à guider les âmes, et la preuve, c'est qu'on commence à débattre le cas du comédien à l'Institut, et qu'on va en disserter pendant un mois peut-être et davantage devant des républicains d'une République.

Dans le même Chantilly, habité par un prince, « qui en est », ce prince, libéral cependant et artiste, consentira-t-il à traiter M. Mounet-Sully de : cher collègue, et, fait plus significatif encore, M. Mounet-Sully osera-t-il donner au duc d'Aumale le titre, non pas de vieille branche cadette, mais de : cher confrère ? *That is the question.*

*
* *

Les années ont passé et les choses en sont restées au même point. Mais les paroles, qui volent souvent, demeurent parfois, comme celles de Jules Simon, gravées au fond des cœurs fortement émus.

Nous attendons toujours le jour où nous serons accueillis de nouveau sous cette cou-

pole, où Napoléon, qui n'osa pourtant pas décorer Talma, avait siégé à côté de Molé, de Préville, de Monvel et de Grandmesnil !

La dernière fois que je me présentai, un peu avant les élections, l'on m'avait fait comprendre que lorsque je ne serais plus acteur, je passerais « comme une lettre à la poste » ! Je répondis :

— Le jour où je ne serai plus acteur, je ne serai plus candidat. Ce n'est point ma personne, mais un principe que je veux voir triompher. Je me présente en qualité de doyen de la Comédie-Française. Qu'on me substitue tel autre de mes camarades, si l'on veut, peu m'importe, le principe pourra être affirmé sur son nom aussi bien que sur le mien, et c'est tout ce que je désire.

Cette réponse produisit un effet déplorable, paraît-il ! J'avais, en général, aux élections précédentes, sept ou huit voix ; une fois même, j'en obtins quinze, contre dix-huit à mon concurrent heureux.

Cette fois, je n'eus pas *une* voix au premier tour. Ce fut un des plus grands chagrins de ma vie. Ma peine fut très profonde. J'avais beaucoup d'amis à l'Institut... Ils m'avaient tous abandonnés.

Cependant, au deuxième tour, j'eus quatre voix. Je ne m'en leurrai point. Ces quatre votants avaient sans doute réfléchi, chacun de

son côté, qu'il pourrait s'excuser à mes yeux en disant qu'il était un des votants...

J'ai dit et écrit cent fois les raisons qui me poussaient à poser, avec ma candidature, le droit pour les Comédiens d'entrer à l'Institut.

Le Théâtre est le plus complet de tous les arts, puisqu'il les réunit tous... Nous prêtons notre sang et nos larmes à un personnage qui se nourrit de nous-mêmes, et que nous amenons à la rampe... Les sculpteurs et les peintres, qui sont les hôtes naturels de l'Institut, font des silhouettes immobiles... Nous, au long de notre carrière, nous faisons deux cents statues frémissantes !...

*
* *

Le 13 décembre 1913, Francis Chevassu écrivait dans *le Figaro* l'article suivant qui est un beau plaidoyer en faveur du comédien :

M. Mounet-Sully fait connaître, par une note qu'a publiée *le Figaro*, son intention de se présenter désormais aux suffrages de l'Académie des Beaux-Arts, chaque fois qu'une place de membre libre deviendra vacante dans la Compagnie. Et cette démarche est plus qu'une déclaration de candidature : elle a la portée d'une profession de foi ; l'illustre doyen du Théâtre-Français ne réclame point seulement pour lui-même, mais encore pour ses confrères, le droit de prétendre à faire partie de l'Institut.

Le 20 avril 1789, avant la représentation d'*Athalie* et de la *Matinée à la Mode* qui composaient le spectacle des Français, Talma s'avança sur la scène et, en sa qualité d'acteur le plus nouvellement reçu, adressa, selon la coutume du temps, un discours au public. « C'est en faveur d'un art difficile, et qui vous est cher, qu'en rouvrant le Théâtre de la Nation, nous osons réclamer vos encouragements et votre indulgence. Chargés par état de reproduire sous vos yeux (du moins autant que nos efforts y peuvent atteindre) les chefs-d'œuvre nombreux de la scène française, nous voyons, avec une espèce d'effroi, l'étendue de nos devoirs et de nos richesses. Quel théâtre que celui qui fait les délices d'un grand peuple doué d'une sensibilité exquise, que l'honneur anime dans toutes les classes, qui porte l'admiration jusqu'à l'enthousiasme et qui interrompt quelquefois son plaisir même dans la noble impatience d'applaudir tout ce qui porte le caractère de l'héroïsme et de la vertu... » Et le jeune sociétaire poursuivait sa harangue « avec autant de grâce que de sensibilité », empruntant aux seuls tragédiens les vertus qui font l'ornement d'un artiste dramatique.

Cette orgueilleuse profession de foi ne surprit point les spectateurs : ils avaient le sentiment de la hiérarchie des genres ; et puis, ils savaient que Talma était un tragédien. Cependant, lorsque six ans plus tard, on créa l'Institut, les trois fauteuils réservés pour les acteurs, dans la « classe de musique et de déclamation », furent attribués à des comiques.

Ces derniers n'étaient pas, à la vérité, des comédiens ordinaires ; ils portaient des noms chers au public : Molé, Préville, Monvel et, bientôt, Grandmesnil ; Molé, vif, tendre et fastueux, un Delaunay

rirésistible dont Mlle Contat disait, quand il avait soixante-quatre ans, qu'il n'y avait pas de jeune homme qui se jetât si bien aux genoux d'une femme; Préville, le Figaro du *Barbier* et le Brid'oison du *Mariage*, « également admirable dans les Crispins, les manteaux, les tuteurs, les valets et les amants », qui avait réalisé avant Coquelin, le rêve secret de tous les comiques : être aimé pour soi-même par une femme qui ne badine point; Monvel, dont l'art rigoureux disciplinait un organe sans éclat et des moyens médiocres, un Regnier; enfin Grandmesnil, le Chrysale incomparable, l'Harpagon parfait auquel on doit un modèle de l'*Avare* qui n'a point bougé : trois révolutions et quatre règnes purent passer sur le personnage dont il avait fixé la tradition, sans déranger un de ses gestes ni déplacer une de ses intonations...

*
* *

Est-ce à dire que le Théâtre-Français fût alors pauvre de tragédiens? Non, certes, car il s'enorgueillissait d'artistes comme Saint-Prix, Vanhove, Naudet, Larive, serviteurs éprouvés des Muses qui avaient leurs habitudes chez Melpomène, et pratiquaient les héros ou les demi dieux avec familiarité. Quelques-uns même portaient leur gloire magnifiquement. L'auteur de *Marius à Minturnes*, le futur académicien Arnault, raconte dans ses jolis *Mémoires* la visite qu'au début de la Révolution, il fit à Larive à l'hôtel particulier que celui-ci habitait près du Gros-Caillou : le fastueux sociétaire, qui gardait dans le privé un sentiment très vif de ses devoirs tragiques, le reçut en une chambre à coucher que décoraient les images de Gengis-Khan, de Tancrède, de Bayard et de Spartacus...

Il y avait aussi Talma, signalé déjà par de bruyants succès et que le *Charles IX*, de M.-J. Chénier, avait rendu populaire. Mais, à la fin de 1795, la renommée de Talma est encore un peu mêlée de scandale ; aux yeux du public, il reste l'ami de Robespierre et de Shakespeare. Ses victoires évoquent la mémoire des jours sinistres où Phèdre, pour déclarer sa flamme à Hippolyte, devait orner sa poitrine d'une cocarde tricolore, où la Terreur jetait en prison les valets, les marquis, les soubrettes et les pères nobles suspects d'incivisme ; elles consacrent l'invasion des barbares sur la scène où naguère Œdipe n'osait se présenter à Admète qu'en habit de soie bleu céleste. Etienne et Martainville, interprètes autorisés de la tradition, prétendent que les drames de Shakespeare n'auraient pas été tolérés en France sans la Terreur, qui prépara l'esprit public à les accueillir ; c'est tout juste s'ils ne découvrent pas en eux de nouveaux « sans-culotte ». Avec ces sages critiques, les vieux habitués ne distinguent guère entre les novateurs grossiers qui offensent la politesse nationale, Macbeth, de Marat. Le soir de la première représentation d'*Othello*, un spectateur, indigné, s'écria : « C'est un Maure qui a fait cela, ce n'est pas un Français ! »

Ducis, en dépit de ses précautions, et malgré le soin qu'il prend de tenir en laisse le monstre, de le pomponner coquettement, à la façon des forains qui ornent de faveurs la majesté des lions débonnaires, ne réussit point à intercepter la fougue inspirée du tragédien qui, à travers les adoucissements du copiste, rejoignait le modèle.

Les cris de Talma détonnaient étrangement parmi les mélopées véhémentes et distraites des Larive et des Vanhove. Pour jouer Agamemnon, celui-ci

avait ménagé dans sa cuirasse une pochette où, tout en déroulant avec emphase les invectives du roi des rois, il prenait son tabac à priser. Ainsi un ronron monotone endormait la fureur des Atrides. La tragédie était devenue une sorte d'office solennel qui avait son cérémonial et son protocole ; récemment encore Baron septuagénaire officiait, dans le *Cid*, pontificalement : lorsqu'il avait fini de clamer sa vengeance aux pieds du monarque, deux valets en livrée pénétraient sur la scène et le relevaient avec déférence. Les œuvres de Corneille, comme celles de Crébillon le père, conviaient les fidèles à un plaisir mêlé d'austérité ; on y apportait du recueillement et peu d'exigences de volupté. Mais Talma lui-même, dans son compliment du 20 avril 1789, n'engageait-il pas les spectateurs à « interrompre leurs plaisirs » pour applaudir « tout ce qui porte le caractère de l'héroïsme et de la vertu ? »

*
* *

Ce n'est pas par complaisance pour un vain amusement de parallèle qu'on évoque en face de ces images fameuses la figure de Mounet-Sully. Au cours de sa splendide existence, le Théâtre-Français a produit abondamment des comédiens exquis ; et les Alceste, les Arnolphe, les Tartufe, les Géronte, les Scapin, les Figaro se pressent dans le riche musée de la maison de Molière ; il n'a connu que trois tragédiens magnifiques : Lekain, Talma et Mounet-Sully. A travers les âges, leurs grandes voix se font écho et leurs gloires se complètent.

*
* *

M. Mounet-Sully est le premier tragédien que les circonstances autorisent à solliciter le jugement de l'Institut sur un genre d'essais dont on contesterait malaisément la qualité artistique. Lekain était mort trop tôt pour connaître d'autre ambition que de voir un maréchal de France lui apporter, sur la scène, le témoignage de la satisfaction royale ; Talma pouvait prétendre à des satisfactions d'amour-propre moins platoniques ; seulement, lorsque l'Institut disposait de fauteuils pour les artistes dramatiques, Talma n'était pas désigné pour s'y asseoir ; et, quand il fut en posture d'être candidat, l'Institut n'avait plus de fauteuils pour les artistes dramatiques.

La destinée de Talma est singulière : ce tragédien continua de grandir après sa mort, et sa carrière posthume fut encore plus brillante que n'avait été la première ; elle profita même des légendes qui représentaient l'interprète de César comme le confident, le conseiller et presque le répétiteur du Consul promu à la Majesté. Mais, en 1796, Talma est encore jeune, et Bonaparte aussi. A côté de Monvel et de Grandmesnil, de Molé et de Préville surtout, qui vont prendre séance aux côtés de Gossec et de Méhul, il représente un mince personnage original et un peu équivoque.

Du reste, il faut reconnaître que l'Institut semble avoir peu préoccupé ses contemporains. Préville lui-même attache si peu de prix à la distinction qu'il abandonne volontairement son fauteuil, où Grandmesnil s'installe bientôt, pour ne point renoncer à la résidence de Senlis.

Moins disgracié que Talma, M. Mounet-Sully peut croire que, s'il consentait à la retraite, l'Académie des Beaux-Arts ne refuserait peut-être plus d'ouvrir ses portes au tragédien honoraire dont on

ignorerait officieusement qu'il fut Rodrigue, Hamlet ou Polyeucte, pour n'accueillir que « l'amateur éclairé » ; mais le doyen repousse cette humble diplomatie. Son dessein est de faire juger, sur son nom, un cas de casuistique qui, sans doute, est des plus piquants.

*
* *

C'est le comte Delaborde qui, aux environs de 1880, formula les motifs de la déchéance particulière aux artistes dramatiques, en leur refusant le don de « créer ». Quelques membres de l'Académie des Beaux-Arts songeaient alors à épousseter, pour Delaunay, le fauteuil de Molé. Le vieux Perdican apprit ainsi tout à coup, et sans préparation, qu'il était peut-être dépourvu du génie créateur. Il agita sa petite tête rose, si vite émerveillée, dans le faux-col qui l'enveloppait comme un bouquet, et demanda aux meilleurs amis de la Maison de le rassurer sur sa situation véritable. L'excommunication du comte Delaborde annonçait aux acteurs, en effet, une disgrâce nouvelle : après avoir été les parias de la société, deviendraient-ils les parasites de l'art, et une sorte d'incapacité esthétique survivrait-elle à leur ancienne incapacité légale ?

La vue de l'honorable secrétaire perpétuel avait le défaut commun à toutes manifestations d'allure oratoire : elle manquait de précision. Sans sortir de l'Institut, et en regardant autour de lui, le comte Delaborde aurait vu des artistes qui, dans une apparente soumission à une pensée étrangère, sauvegardent la spontanéité du génie, tels les graveurs ; en prêtant l'oreille aux bruits de dehors, il eût entendu des philosophes et des hommes d'Etat discuter âpre-

ment la propriété des poètes et des écrivains, en représentant les plus originaux d'entre eux comme les bénéficiaires accidentels et les dépositaires hasardeux des idées et des rêves qui demeurent le patrimoine de la nation. Son assurance resta, néanmoins, inébranlable. Elle avait ceci de piquant d'imposer aux personnages antiques dont le répertoire fait ses figurants habituels, la discipline qui classe en rigoureuses catégories les emplois du Théâtre-Français.

Nous inclinons aujourd'hui à accorder plus de mobilité, voire de souplesse aux héros dont chaque âge retouche et « recrée » les effigies, en les enrichissant de ses passions. L'Auguste de Ferrero n'est pas le même que celui de Corneille ; le Catilina qu'entrevit M. Gaston Boissier, à la lumière de sa lampe d'humaniste, ne ressemble pas à celui qu'imagina Prosper Mérimée, frotté aux hommes d'action et de coups de main. Lucien de Samosate assigne aux dieux hors d'usage la tâche de servir de jouets aux enfants ; ainsi les protagonistes de l'Histoire sont employés aux divertissements des hommes. Le tragédien, quand il s'appelle Mounet-Sully, en dresse de pathétiques images : et il est, à sa façon, un sculpteur qui pratique ingénieusement le conseil du sage athénien : « Ne cesse de modeler ta statue ».

La disgrâce ordinaire des sculpteurs est de disposer de l'avenir avec imprudence. Ils fixent dans la matière des gestes, des physionomies, des attitudes qui suffiraient à l'agrément d'une minute et mériteraient l'hommage d'un joli frisson ; cependant le marbre ou le bronze inexorables répètent inutilement des airs de bravoure dont la vertu est épuisée. La prodigalité des tragédiens les préserve d'une telle dé-

convenue : les figures qu'ils évoquent ont le charme émouvant d'être à la fois belles et passagères. Une merveilleuse ingénuité leur permet d'emplir, tour à tour, plusieurs existences en modelant les ébauches, qu'ils drapent et qu'ils animent, des êtres héroïques ou légendaires. Et ce superbe gaspillage a un air de munificence.

*
* *

. . . . . .

On n'imagine pas sans étonnement l'âme secrète de ces tragédiens, dont la destinée est d'être les compagnons habituels d'Œdipe, de Brutus, de Polyeucte ou d'Hamlet et qui, en des appartements fraîchement décorés et ornés de glaces, accordent leur sensibilité au bouleversement des trônes et des empires, et continuent de ressentir le tourment des grandes catastrophes.

. . . . . .

M. Mounet-Sully n'éprouve pas plus de peine à sortir de soi-même que de son époque. On m'a conté que, visitant l'Acropole d'Athènes, l'interprète d'*Œdipe* s'agenouilla sur le seuil, religieusement, et y déposa un baiser ; puis, s'étant relevé, s'inclina de nouveau, embrassa une seconde fois la terre sacrée en murmurant : « Pour mon frère ! »

J'ignore si l'anecdote est authentique ; mais je me plais à le croire ; elle atteste l'héroïsme familier du grand artiste qui s'enferma avec obstination en un rêve inactuel, et se tint délibérément à l'écart des préoccupations, des vulgarités ou des ironies contemporaines.

*
* *

A ce long et savoureux article, je répondis par la lettre suivante :

Cher Monsieur,

Je tiens à vous remercier de votre bel article sur « Les Acteurs à l'Institut », et à vous dire combien j'en ai été touché, d'abord pour la façon, encore que trop flatteuse, dont vous appréciez ma carrière et mes efforts, puis, et surtout, parce que vous y prenez hautement la défense d'une thèse qui m'est chère, et dont le triomphe me tient trop au cœur pour que je ne me réjouisse pas de voir entrer dans la lice un champion tel que vous... Cette page magistrale ajoute un sentiment de gratitude à la grande sympathie que j'avais pour vous, depuis le jour où j'ai eu le plaisir de vous rencontrer chez notre ami, M. Rivollet, l'éminent auteur des Phéniciennes *et d'*Alkestis.

Vous posez admirablement la question quand vous constatez que ma candidature à l'Académie des Beaux-Arts a la portée d'une profession de foi, et je voudrais même que ma mince personnalité disparût dans l'affaire, car c'est, non pour moi, mais pour tous mes confrères, pour tous les acteurs, que je réclame le droit de prétendre

à faire partie de l'Institut. Je tiens d'autant plus à bien mettre ce point en lumière qu'une confusion me paraît exister à ce sujet chez nombre de gens ; je n'en veux pour preuve que ces paroles que m'adressait naguère un de mes amis, un des plus grands artistes siégeant à l'Institut : « Voulez-vous savoir la vérité ? me disait-il. Le jour où vous aurez quitté la scène, vous serez élu sans difficulté, car on a pour vous la plus grande estime ». Et j'ai répondu : « Le jour où je n'appartiendrai plus au théâtre, je ne serai plus candidat, parce que ce que je tiens à faire triompher, c'est un principe. » En effet, du moment qu'il existe une Académie des Beaux-Arts, je ne vois pas la raison pour laquelle tous les arts n'y seraient pas, sinon toujours, accueillis lorsque les circonstances le permettent. Quant à moi, si je me mets ainsi en avant, c'est uniquement parce que je me trouve être le doyen de la Comédie-Française ; mais qu'on me substitue tel autre de mes camarades, si l'on veut, peu m'importe : le principe pourra être affirmé aussi bien sur son nom que sur le mien, et c'est tout ce que je désire.

Par les hostilités que rencontre toujours cette candidature, je vois bien que le ma-

lentendu n'est pas dissipé, ni peut-être près de l'être, si des articles aussi pleins de bonnes raisons que le vôtre ne parviennent pas à détruire les préventions et les erreurs.

Mais pourquoi refuser aux acteurs le droit d'entrer à l'Institut, droit que l'on reconnaît à tous les autres artistes, peintres, sculpteurs, compositeurs, graveurs, etc.? Qu'est donc notre profession pour porter en soi la cause d'un tel ostracisme? Je ne puis arriver à le comprendre. Comme le disait Talma : « Si je n'avais pas cru que le théâtre fût une carrière honorable, je ne m'y serais pas engagé. »

Est-ce que, parmi les comédiens, il se trouve moins d'honnêtes gens que partout ailleurs? Est-ce parmi eux que se recrute en plus grande quantité la troupe des malandrins qui remplissent les prisons et peuplent les bagnes? Les voit-on moins secourables que d'autres à l'infortune, moins pitoyables au malheur? Oh! je sais bien l'objection que l'on adresse à notre profession : on dit qu'elle aboutit le plus souvent à la déformation morale, et que l'acteur, qui représente un personnage vicieux, peut être entraîné au vice. Soit : que l'on admette alors comme contre-partie qu'à représenter un

personnage vertueux, il sera pareillement entraîné à la vertu. Mais cette prétendue déformation morale existe-t-elle réellement? En tout cas, si elle est à redouter, pourquoi le serait-elle plus chez l'acteur, momentanément exposé à la perversion par un rôle, que chez le prédicateur qui fait la peinture du vice, chez l'avocat qui plaide souvent le contraire de la vérité, et chez tant d'autres à qui l'on n'a jamais eu l'idée d'adresser semblable reproche?

Non, la carrière d'acteur n'est point ce que la disent des censeurs moroses et partiaux, généralement, parce que mal informés. Ce qu'elle exige avant tout de ceux qui l'embrassent, c'est la foi, oui, la foi; il faut que l'acteur croie à la réalité du personnage qu'il représente. Sans doute, il est nécessaire qu'il sache le mécanisme de l'art qu'il pratique, et c'est là le côté métier; mais ce mécanisme n'est à l'acteur digne de ce nom que ce qu'est la grammaire à l'orateur et l'orthographe à l'écrivain. Si le métier lui sert pour traduire son émotion, il n'en résulte point que son émotion ne soit pas vraie, ne soit pas sincère; il faut qu'elle le soit pour qu'il atteigne à la plénitude de son art : sans émotion sincère, pas de salut. La source positive de nos eni-

vrements est la sensation d'une vie qui n'est pas la nôtre et que nous sommes amenés à vivre par un effort de notre imagination.

Compris et pratiqué de la sorte, l'art de l'acteur peut aller de pair avec les plus beaux, tandis que, ravalé à un métier vulgaire, il devient la plus vile des prostitutions.

Un autre reproche lui est adressé : l'acteur ne crée pas! Eh! mon Dieu, qui peut se vanter de créer? Est-ce que ce que l'on appelle création n'est pas le plus souvent une combinaison nouvelle d'éléments existant déjà? Loin de moi la pensée de rabaisser les grands génies dont s'honore l'humanité; mais, ces dieux mis à part, l'acteur est-il donc incapable de soutenir la comparaison avec d'autres artistes? Sur ce point, je n'ai garde d'insister, car vous l'avez montré, avec autant de force que d'esprit, par des arguments si probants que je ne puis mieux faire que de renvoyer les contradicteurs à votre article.

Pourquoi n'ajouterai-je pas quelque chose encore en faveur de l'acteur? Si l'on juge les gens d'après leurs fréquentations, qui donc en a de meilleures que lui? Obligé à un travail constant, qui tient perpétuelle-

ment en haleine ses facultés intellectuelles il passe ses journées et quelquefois ses nuits dans le commerce des plus grands esprits, aussi bien des vivants que de ceux qui sont demeurés vivants parmi les morts.

Et, à ce propos, je suis heureux de vous témoigner de nouveau ma reconnaissance pour ce que vous voulez bien dire du tragédien que je me suis efforcé d'être. Vous avouerai-je la joie que j'en ai éprouvée en voyant que vous discerniez si bien ce que j'ai voulu faire dans l'interprétation des grands personnages du répertoire classique? Vous avez pénétré ma pensée en parlant du Cid, d'Oreste, d'Hippolyte surtout, cet « Hippolyte délicieusement racinien et tout de même parent d'Euripide, un Hippolyte qui appartient déjà à Vénus, mais qui est encore à Diane, et dont la chasteté alarmée mêle un peu d'inquiétude sacrilège au premier émoi de la passion ». La critique, qui supplée ainsi à ce qui a pu manquer à l'exécution, est presque de la divination ; votre sens aiguisé et fin a su percer jusqu'au dedans de moi-même le vrai modèle que j'avais l'ambition de traduire aux yeux des spectateurs, mais je n'aurais pas su l'exprimer comme vous.

Acteur, j'ai donc été heureux d'être com-

pris par vous ; candidat, d'être encouragé et soutenu. Vous avez montré par là que rien des choses du théâtre ne vous était étranger, et vous avez défendu notre cause parce que vous nous connaissez bien. Merci encore...

Il me resterait beaucoup à dire, mais je m'arrête. Voilà assurément une lettre fort longue. Mon excuse est que, tout en l'écrivant, je relisais votre article ; je m'imaginais ainsi causer avec vous, et les heures paraissent brèves en votre compagnie.

MOUNET-SULLY.

*
* *

Sur la même question, je retrouve quelques notes jetées au hasard du crayon, et qui pourront intéresser, en ce sens qu'elles complètent définitivement mes idées sur ce sujet qui me tient au cœur, et que je crois avoir retourné et examiné sur toutes ses faces :

LES COMÉDIENS A L'INSTITUT

On a beaucoup dit et répété que les comédiens, que les acteurs, pour mieux dire, ne sont pas des créateurs. Accordez-nous au moins que nous sommes des *arrangeurs* et que nous pouvons faire une œuvre à côté, *à propos d'une autre œuvre*. Mais alors :

— Le professeur, le critique, le conférencier, le traducteur, en littérature ?

— Le paysagiste, le peintre de nature morte et le portraitiste, en peinture ?

— Le sculpteur de bustes et de médaillons ; le graveur ?

— Et les musiciens quand ils travaillent sur des paroles fournies par un poète, comme nous-mêmes, avec cette différence que, sur ces mêmes paroles, il faut que nous fassions, nous, non seulement du son, mais de la forme et de la couleur ?

Voici un vers tragique que le poète a mis dans la bouche de tel personnage, dans telle situation tragique ou comique. C'est une très belle chose, morte dans le livre. (Et la preuve en est là, que chaque lecteur l'interprète, le sent, le fait vivre à son gré)...

Un acteur doit dire, doit agir, doit vivre ce vers au théâtre. Il faut qu'il crée d'abord la mélopée, l'inflexion qui doit l'envelopper comme un premier vêtement ; il faut qu'il trouve le geste et la figure du personnage, sa forme générale (attitude et vêtement) ; il faut surtout qu'il en trouve le mouvement, la vie. Il faut qu'il soit musicien, sculpteur et peintre, et combien de fois dans la même minute ! Talma, disant : *Cieux, écoutez ma voix !*... etc., me paraîtrait créateur musical au même titre que Glück écrivant la mélopée : *J'ai perdu mon Eurydice !* si, après l'avoir écrite, Glück l'avait chantée et vécue comme Mme Viardot.

Puis, à dire vrai, je trouve qu'en matière d'art, pas plus qu'en toute autre matière, l'homme ne crée rien. Quel qu'il soit d'ailleurs et quelles que soient ses facultés de sensation, de perception et d'extériorisation. A propos d'une sensation dont il n'est pas

le maître, il se souvient, il analyse, il choisit et il exprime au moyen d'un métier, d'un mode de traduction péniblement et longuement appris antérieurement. Il ne crée pas. Tout au plus, imagine-t-il ! Et, si l'on regardait de très près, peut-être verrait-on, tout simplement, un peu de synthèse succédant à un peu d'analyse. Par création, j'entends, n'est-ce pas, le mouvement et la vie ! Quand Dieu eut fait œuvre de sculpteur en pétrissant le limon à son image, il lui souffla dans les narines un souffle de vie, l'anima et devint *Créateur :*

Est-ce que le peintre, le compositeur, le sculpteur, le poète font rien de semblable ?

L'acteur, au contraire ! De sorte que l'acteur qui passe pour non créateur, est peut être le seul qui le soit un peu !

A moins que tout être doué de mouvement et de vie, ne le soit ; on ne peut pas bouger, agir, vivre, sans que cette action, si petite soit-elle, ait un retentissement dans l'univers entier, a-t-on dit. Et dans le monde des idées et des images, il en est de même, incontestablement. De proche en proche, tout se modifie, tout cède à certains courants déterminés par certains faits.

Mais, pour qu'il y ait création, encore faudrait-il qu'il y ait *vouloir*, de notre part. Et, dans quelle mesure notre *volonté libre* a-t-elle contribué, la plupart du temps, à ces œuvres dont nous sommes si fiers quand elles sont signées de nous ; si nous sommes des imbéciles? Mais, passons ; l'œuvre est faite : peinture, sculpture, poésie ou musique, mais elle est *immobile*, *voilée* ou *figée* dans une attitude unique.

Pour qu'elle bouge, il faut que quelqu'un passe et la prenne sur ses épaules, dans ses bras, sur son

cœur, et lui fasse une vie avec sa vie propre. Or, ce passant, c'est ce que vous appelez dédaigneusement l'interprète, au lieu de lui laisser son beau nom : l'acteur.

On se plaît à répéter partout que l'acteur n'est pas créateur. Et pourtant, entre tous les artistes, il est le seul dont on dise couramment, à propos de son œuvre : « Il a créé tel ou tel rôle ».

N'y a-t-il pas là, autre chose qu'une simple contradiction ?

Cela vaut la peine d'être examiné.

*
* *

Je me suis longuement attardé sur ces questions qui me sont chères. Que le lecteur m'excuse !

Mais jusqu'à la dernière minute de ma vie, je protesterai au nom de l'*acteur* sur l'injustice qu'il y a à tenir, en certains milieux, son art pour inférieur aux autres.

Cet art, ai-je dit, je le tiens, bien au contraire, comme le plus beau, le plus complet de tous.

Et c'est pourquoi plus je l'ai exercé, plus je l'ai approfondi, plus je l'ai aimé par-dessus tout, passionnément...

*
* *

Je pense pouvoir arrêter ici mes *Souvenirs*.

Devrai-je conclure ? Lorsque je me regarde, et m'examine, à l'heure présente, j'éprouve encore le sentiment que tant de fois je connus, à bien des moments de ma vie la plus active. Le sentiment que je n'ai rien fait auprès de ce que j'aurais voulu faire. Le sentiment de n'avoir réalisé que de bien loin, les rêves prestigieux et grandioses qui toujours me hantèrent. Mais qui peut réaliser le rêve ? Dès que celui-ci se concrétise, il s'amoindrit, s'abîme... s'il ne s'anéantit.

C'est bien, toujours, dans sa simplicité, l'éternelle et douloureuse histoire de Psyché et de l'Amour...

*
* *

Deux vieux papiers bien jaunis, extraits à grand peine des fouillis de paperasses et de manuscrits de toute sorte qui encombrent chacun de mes tiroirs, fixeront mieux, peut-être que je ne le saurais faire, les caractéristiques essentielles de l'homme que je fus et que je suis resté.

L'un de ces papiers est la copie d'une page d'album sur laquelle je fus prié de répondre à certaines questions. Il est de 1877. L'autre est une consultation que me donna le célèbre chiromancien Desbarolles, après avoir vu mes mains, un soir de l'année 1869, lorsque j'étais à l'Odéon.

Voici le premier de ces papiers :

MA CONFESSION SUR L'ALBUM
DE Mme LA MARQUISE DE BLOCQUEVILLE

Votre vertu favorite?	*Ce qu'on appelle « la force de caractère ». J'en manque d'ailleurs absolument.*
Vos qualités favorites chez l'homme?	*La Foi.* — *L'Espérance.*
Vos qualités favorites chez la femme?	*La Charité.* — *L'Espérance.*
Votre occupation favorite?	*Regarder les nuages, le feu, les arbres; écouter le vent, le tonnerre, la mer. Assimiler sans effort. Sentir Dieu dans son œuvre.*
Le trait principal de votre caractère?	*L'exagération. Abominable mélange de fièvre et d'abattement.*
Votre idée du bonheur?	*L'habitude, le pardon. Etre aimé. Une bonne conscience et un bon estomac.*

Votre idée du malheur?	*Le changement. La rancune. Etre seul avec le souvenir d'une mauvaise action.*
Votre couleur et votre fleur favorites?	*Le jasmin, le magnolia, la tubéreuse, dont le parfum me trouble, et dont la couleur me calme.*
Si vous n'étiez pas vous, que voudriez-vous être?	*Un galet au bord de la mer, un brin d'herbe sur un rocher... que sais-je? Le bœuf Apis.*
Où préféreriez-vous vivre?	*Loin des autres, avec des gens qui m'aimeraient.*
Vos auteurs favoris en prose?	*Ceux qui sont poètes : Gautier, Banville, Daudet, Mme de Blocqueville.*
Vos poètes favoris?	*Ceux qui ne sont distraits de leur pensée ou de leur émotion ni par la langue, ni par le rythme, ni par la rime.*

Vos peintres et vos compositeurs favoris?	*Peintres : le printemps et l'automne. Compositeurs : le vent, le tonnerre, la mer, les sept péchés capitaux, les trois vertus théologales.*
Vos héros favoris dans la vie réelle?	*Les martyrs inconscients : le chien d'Alcibiade, par exemple! Les Renommées qui n'ont fait de mal à personne. Je cherche un exemple!*
Vos héroïnes favorites dans la vie réelle?	*Celles qui filent de la laine : Pénélope, Lucrèce, Cornélie, la reine Berthe..., etc.*
Vos héros favoris dans les romans ou la fable?	*Ceux et celles que j'aimerais rencontrer dans la vie réelle.*
Vos héroïnes favorites dans les romans ou la fable?	
Votre nourriture et votre boisson favorites?	*N'importe quoi, pourvu que je puisse causer avec ma voisine.*

Vos noms favoris?	*Ceux qui vont par couples : Roméo-Juliette ; Faust-Marguerite ; Didier-Marion ; Abélard-Héloïse ; Lucio-Eltha ; Jean-Georgette !*
L'objet de votre plus grande aversion?	*Les gens qui affirment n'avoir jamais changé d'opinion : ce sont des imbéciles ou des menteurs !*
Quels caractères détestez-vous le plus dans l'histoire?	*L'histoire? Le doit et avoir des entraînements et des nécessités? Je ne la sais pas, et ne veux pas l'apprendre !*
Quelle est votre situation d'esprit actuelle?	*Je cherche une excuse et ne m'en trouve pas de suffisante.*
Pour quelles fautes avez-vous le plus d'indulgence?	*Pour la sincérité! Pour l'enthousiasme !*

Quelle est votre devise favorite?	*Sœpi stylum vertas! Pro consciencia! — Dis ce que tu fais, fais ce que tu dis. — Faire mieux! — Ré qui Diou!... et bien d'autres!*

MOUNET-SULLY.

28 décembre 1877.

Si ce questionnaire m'était posé aujourd'hui, j'y répondrais de même.

Quant au second papier, daté de 1869, et remis au petit acteur inconnu que j'étais, en voici la fidèle transcription :

Caractère essentiellement paresseux, rêveur, contemplatif. Très amoureux de la forme. Tendances artistiques très prononcées. Défiance invincible de soi dans la conception. Grande audace dans l'exécution. Sentiment de la justice au point qu'une injustice vous révolte, vous exaspère, et, dans cette voie, vous pouvez aller jusqu'à la colère frénétique, furieuse. Du jugement. Vous procédez plutôt par intuition que par réflexion. Mais analyste après

coup. Du cœur. Plus de cœur que de tête. Susceptibilité. Imagination très puissante. Disposition au merveilleux, tendances au mysticisme. Très artiste. En musique, aimant la mélodie. Amour du bien-être. Indépendance complète, absolue. Goût des voyages. Minutieux. Ligne de chance, peu accusée jusqu'à vingt-cinq ans. A ce moment, changement de situation. Plusieurs bonheurs inespérés. Très bonne ligne jusqu'à quarante-cinq ou cinquante ans... Ensuite, position bonne.

Je demandai au chiromancien :

— Rien de brillant?

Il me répondit :

— Une bonne carrière artistique.

J'insistai :

— Rien d'éclatant?

— Si, si, bonne, bonne, vous dis-je. Le mont du Soleil est développé.

Vous « parviendrez »...

*
* *

Mon Dieu, à ce « vous parviendrez » je vois le lecteur sourire et penser que je suis parvenu...

Le devin avait peut-être raison, cependant,

Mais ne nous abandonnez pas trop longtemps, venez nous voir ici, dans ce Foyer, où nous espérons que vous vous sentirez toujours chez vous; venez nous réjouir de votre présence, souvent, et, en attendant que, pour ceux qui viendront après nous, vous soyiez devenu un Aïeul, vous pouvrez être sûr que, pour tous ceux qui vous y ont connu, vous resterez toujours le Doyen.
Et offrez ces quelques fleurs à Madame Got, ~~comme un souvenir et~~ comme un hommage de vos amis de la Comédie-Française

Mounet Sully

A Edmond Got doyen de la Comédie-Française, le jour de sa dernière représentation. (Le Fils de Giboyer)

Reproduction d'un Autographe de Mounet-Sully.

puisqu'en vérité « parvenu »... où je suis !... au lecteur qui, souriant, serait tenté de prononcer à mon égard des mots trop flatteurs, je pourrais répéter cette phrase, écrite au début de ce chapitre :

— Je n'ai rien fait auprès de ce que je rêvais de faire !...

Mais qui l'a jamais pu ?

ÉPILOGUE

L'ILLUSTRE tragédien Mounet-Sully est mort le mercredi 1er mars 1916, à 11 heures du soir, à son domicile, rue Gay-Lussac. Il s'éteignit sans souffrances, entre les bras de sa femme, la fidèle et admirable compagne de toute sa vie, de son beau-fils André de Lorde, le célèbre auteur dramatique, et de sa belle-fille, la comtesse de Lorde.

Son frère Paul Mounet, qui avait dû le quitter à 7 h. 1/2 pour aller à la Comédie-Française jouer *le Duel*, ne put revenir à temps pour recueillir son dernier soupir.

Mounet-Sully succomba aux suites d'une congestion dont il avait été frappé quelques semaines auparavant. Une amélioration s'était produite dans son état, et déjà chacun s'en réjouissait, espérant que la vigoureuse complexion du célèbre artiste triompherait du mal.

Mais une rechute, des complications survin-

rent. Une crise d'urémie se déclara, suivie d'un érysipèle qui se porta à la figure et, en particulier, aux yeux.

Et, sur son lit de mort, avec ses paupières rougies et gonflées, Mounet-Sully ressemblait plus que jamais à Œdipe.

Comme si, par un rapprochement mystérieux, le destin eût voulu, une fois suprême, identifier le grand artiste à la plus sublime de ses incarnations !

La déclaration de la guerre avait beaucoup frappé Mounet-Sully. On a partout répété ce mot qu'il dit au moment de la mobilisation générale : « Comment, nous allons nous commettre *avec ces gens-là !* »

Mots qui résumaient son orgueil de la patrie — car il était ardent patriote — sa confiance en notre armée — il ne douta jamais de notre victoire — et surtout, son mépris pour la race allemande.

C'est qu'il l'avait vue à l'œuvre en 1870 !

On peut dire sans exagération que la guerre hâta la fin de Mounet-Sully.

Comme tous les êtres d'idéal, il ressentit le contre-coup profond du terrible choc qui ébranlait le monde, et, certainement, il en résulta une dépression physique et morale qui devait le rendre moins apte à résister à une maladie.

Sur sa table de travail, parmi ses papiers,

on trouva des notes qui témoignaient de ses préoccupations, de ses angoisses, de savoir ce cauchemar de fer appesanti sur les humains.

On trouva aussi les premières pages du discours qu'il avait préparé pour sa représentation de retraite. Car, si la guerre n'avait pas éclaté, Mounet-Sully aurait quitté le théâtre dont il voulait se retirer en pleine vigueur, en plein talent, afin, disait-il, de ne pas déchoir à ses propres yeux et aux yeux du public.

Mais la crainte d'imposer en se retirant, à la Maison déjà si éprouvée pécuniairement par la guerre, de plus lourdes charges, lui fit seule différer sa décision. Et sa décision était bien prise ; on le verra par ce fragment de discours :

LES ADIEUX A LA MAISON

C'est fini, bien fini ! Ce jour, après lequel si souvent j'ai soupiré, le voilà donc venu ! Pour la dernière fois j'ai revêtu les costumes des personnages préférés ; pour la dernière fois j'ai vécu leur vie... l'heure de la retraite a sonné. Je vais donc être libre : libre de mon geste et de ma pensée, libre de mon cœur, libre de ma vie, enfin ! Libre !!... Hélas ! — Hélas !... C'est ici que j'ai vécu mes émotions les plus intenses, en somme, et que toutes les forces qui lut-

tent en moi — les meilleures et les pires — ont eu leur plus complet épanouissement, dans l'accomplissement de ma tâche d'artiste, dans la réalisation, dans l'incarnation des grands rêves!

Ils le savent bien eux, les Maîtres qui sont là sur leurs socles, me regardant de leurs yeux de marbre, eux à qui, pendant cinquante années j'ai apporté pieusement mon tribut d'admiration, de couronnes et de travail! Et les autres, les vivants et les morts d'hier, qui attendent leur tour d'immortalité, ils le savent bien, à quel point ils ont surexcité en mon âme la faculté et le goût de la douleur, de la joie et de l'amour, sous l'influence de leur verbe puissant!

Je leur dois des heures ineffables : ils m'ont forcé à pénétrer plus avant dans ma propre conscience. Combien je les remercie, combien je les aime! Il me semble parfois que ma vie même est faite de la leur, et que ma pensée n'existe que par l'expression qu'ils m'ont tant de fois fournie. Comment pourrais-je me passer d'eux?

Comment pourrais-je vivre sans eux?...

Mais je ne les quitte pas! Je m'en vais, mais ils me suivront! Oui, j'emporte avec moi vos enseignements et vos exemples,

chers maîtres! Les livres divins où vous avez condensé le meilleur de vous-mêmes et qui m'ont toujours été des conseillers et des soutiens dans l'épreuve, je les retrouverai là où je vais.

Et, le soir, sous la lampe, dans la douce intimité de la maison close, au coin du feu, ou sur un banc du petit jardin, je relirai vos chefs-d'œuvre et je les dégusterai lentement, consciencieusement, à petits coups, comme de l'essence de vie.

Et si je n'ai plus à ce moment-là, la sensation parfois douloureuse, toujours poignante, de l'incarnation de votre rêve de poète, j'aurai toujours la joie profonde du souvenir des intimités passées... et cela suffira pour que mon âme vous soit éternellement asservie et reconnaissante!

Non, je ne vous quitte pas! Nous ne nous séparerons jamais!

Mais vous... grand public de la vieille maison de Molière, jeunesse ardente, âge mûr, fronts blanchis; vous, petites mains bruyantes, frais sourires, cœurs chauds et vibrants... Vous!... C'est bien réellement pour la dernière fois que, dans les tortures de cette inoubliable soirée, j'aurai servi d'intermédiaire entre leur génie et le vôtre. Et cette idée est si triste que mon cœur se

serre, et que, malgré moi, mes larmes coulent, et que les mots ne montent plus de mon cœur à mes lèvres...

O bon public, si prompt à l'enthousiasme, si volontairement complice de l'effort, ô doux collaborateur si constant dans tes adoptions et tes tendresses, ô foule illustre entre toutes, encouragez-moi dans ma résolution ferme, dites-moi que mes larmes ont tort, et que c'est une lâcheté de continuer la lutte quand tout fait prévoir la défaite.

Dites-moi qu'il vaut mieux s'en aller dans sa force en laissant un bon souvenir... que d'attendre encore au risque de faire une sortie ridicule, faute de jambes...

Dites-moi que ce n'est pas là une pensée purement égoïste, et qu'il y a quelque noblesse à ne point vouloir déchoir aux yeux de ceux qui vous ont aimé. J'ai fait ce que j'ai pu. Un demi-siècle d'efforts... n'est-ce pas assez? Je suis vraiment à bout de résistance et d'énergie.

C'est que, vous ne savez pas, vous, ce qu'est cette lutte terrible que nous soutenons avec l'Ange. Vous ne savez pas que c'est miracle de ne pas tomber les reins brisés dès le premier contact avec l'Idéal...

. . . . . .

La mort n'a pas laissé au doyen de la Comédie-Française, le temps d'achever...

Mais ces lignes montrent bien la noblesse et la droiture des sentiments du grand artiste, et surtout cette candeur et cette inaltérable simplicité qui furent toujours les caractéristiques de l'esprit et du cœur de Mounet-Sully.

Au bout d'une carrière longue et nombreuse, les paroles d'adieu qu'il prononce sont aussi jeunes, aussi vibrantes d'enthousiasme et de foi, que celles qu'il exhalait, cinquante ans auparavant, à l'aube de sa fougue et de ses ambitions !

Rare modèle, incomparable exemple de l'éternelle fraîcheur que garde une véritable âme d'artiste !

*
* *

Sa mort provoqua dans le pays une douloureuse stupeur. Dans le grand remous de la guerre, il y eut comme un instant d'immobilité.

Mounet-Sully est mort ! Et, parmi les comptes rendus, les récits quotidiens, emplis de tant d'héroïsmes, d'épouvantes et de désastres, de longues lignes furent consacrées à celui avec lequel s'éteignaient plusieurs de ces accents et de ces gestes qui révélèrent au monde les sommets esthétiques de la grandeur et de la douleur.

Fallait-il que son prestige fût immense et qu'il laissât d'unanimes regrets, pour qu'on ait parlé de sa mort et de son agonie, parmi tant de morts pathétiques, et tant de glorieuses agonies !

Voici ce qu'écrivait l'éminent journaliste Maurice de Waleffe, dans *Paris-Midi*.

Il résume la pensée de tous :

2 mars 1916.

Mounet-Sully qui meurt !

Même dans le fracas du canon de Verdun, une telle mort fait le bruit d'une cathédrale qui s'écroule. Les Français qui ne combattent pas, et dont la voix, comme celle du chœur dans l'*Orestie* antique, traduit l'agitation des spectateurs devant l'horreur de la pire tragédie que les dieux aient jamais infligée aux hommes, doivent ici marquer un temps d'arrêt pour pleurer le grand prêtre tombé à côté de l'autel.

Cet acteur-là n'était pas un acteur. Sa gloire dépassait les gloires de théâtre. Entre la guerre de 1870 et celle de 1914, il aura été un des rayons de l'auréole que la nation vaincue gardait au front, et qui en faisait, quand même, la reine de l'Europe ! Une des couleurs de l'arc-en-ciel qui franchit comme un pont de lumière l'espace orageux compris entre la France de Sedan et la France de la Marne !

C'est parce qu'elle a continué de produire de tels hommes dans tous les arts et dans toutes les sciences, que la France mérite toujours qu'on meure pour elle, plus joyeusement et plus divinement

que pour aucune autre patrie placée sous le soleil.

Il nous convient d'oublier, à cette heure, qu'il fut Ruy Blas et Hamlet. L'outrance de l'art romantique contenait mal les fureurs de son génie torrentiel. Laissons ces cires perdues ! Ne gardons que le souvenir du dieu de marbre. Le Mounet-Sully qui a mérité l'honneur infini qu'on puisse parler de ses agonies de théâtre au milieu des morts sacrées qui nous environnent aujourd'hui, c'est le Mounet des *Stances de Polyeucte* — on ne saura jamais à combien de nos jeunes officiers il aura insufflé son âme héroïque ! — et surtout le Mounet d'*Œdipe-Roi*.

Il meurt bien, car voici l'heure où le rôle cesse d'être à sa taille, où l'infortuné Œdipe, qui tue ses enfants et qui s'arrache les yeux, ne peut plus, hélas ! être incarné par un homme isolé. Cet Œdipe aveugle et titubant dans le carnage a grandi soudain à une mesure plus qu'humaine.

La France, l'Europe, l'humanité saoules de meurtres et d'horreurs, vacillent au bord d'un lac de sang, que nous voudrions tous nous arracher les yeux pour ne pas voir. Mounet-Sully est mort, mais Œdipe, hélas ! est vivant...

*
* *

Oui, la mort de Mounet-Sully fut un grand événement au milieu de l'Evénement.

Ce fut un deuil national.

On peut le dire sans manquer de respect, de piété, à ceux qui meurent chaque jour pour défendre le pays dont Mounet-Sully était un des fils d'élite.

Avec Mounet-Sully, c'est un peu de la beauté française qui disparaît. Il faudra qu'après lui, d'autres artistes s'efforcent à rechercher sa trace, à retrouver l'essence de son art divin, à reconquérir le secret de son pur génie tragique...

*
* *

Les obsèques de Mounet-Sully furent imposantes. Tout Paris défila devant le cercueil. Il semblait que le ciel lui-même eût voulu prendre part à l'affliction des Français.

Depuis le matin un brouillard épais obscurcissait la ville au point que les lumières étaient allumées comme en pleine nuit.

Tout paraissait voilé de crêpe.

Une foule dense était massée devant le temple de l'Oratoire où eut lieu la cérémonie du culte, car Mounet-Sully appartenait à la religion réformée.

Dans cette foule, beaucoup d'artistes, mais un plus grand nombre encore de simples bourgeois, venus là par sympathie pour leur artiste préféré.

Au temple, des discours furent prononcés d'abord par l'éminent pasteur Wagner, puis par M. Adolphe Brisson, au nom de la Critique dramatique, par M. Brémont au nom de la Société des Artistes dramatiques dont Mou-

net-Sully était le président d'honneur ; par M. Emile Fabre, directeur intérimaire de la Comédie-Française, enfin par M. Silvain, nouveau doyen de la Comédie-Française.

Voici celui que prononça M. Silvain :

Je viens, au nom de la Comédie-Française, dire l'adieu suprême à notre camarade Mounet-Sully.

Cet adieu sera nécessairement bref, car l'heure n'est pas aux longs discours, même devant une tombe illustre.

Paris, en moins d'une semaine, a eu la joie de voir luire de nouveau sur l'affiche, après une éclipse de quelques mois, le nom de Mounet-Sully et la douleur d'apprendre qu'il ne reparaîtrait plus sur la scène.

La mort avait pour jamais baissé sur le grand tragédien son lourd rideau de fer.

Ce n'est pas devant sa dépouille encore presque frémissante de l'enthousiasme qui l'anima jusqu'à sa dernière heure, ce n'est pas dans l'émotion qui m'étreint devant le cercueil de mon vieux compagnon de lutte, que je me sentirais capable d'analyser froidement une carrière si pleine et si brillante.

Je ne puis qu'en noter au passage les points les plus saillants :

Né à Bergerac, en 1841, élève de Bressant au Conservatoire, lieutenant des Mobiles de la Dordogne à l'armée de la Loire, en 1870-71, Mounet-Sully entrait en 1872 à la Comédie-Française, où, après l'Oreste de Racine, il représentait avec une égale splendeur le Rodrigue de Corneille. Il débutait ainsi dans *Le Cid* et, comme le Cid, par un coup de maître qui lui valait immédiatement son admission au Sociétariat,

lui qui devait rester toute sa vie, à la ville comme au théâtre, un magnifique Campéador, épris uniquement d'héroïsme et d'idéal, ayant pour devise : Par la foi !

Dès ses premiers pas, il ne fraye qu'avec les génies. Tout ce qui est grand l'attire. Il est l'interprète sublime des plus sublimes poètes. Il va de cime en cime : de Corneille à Racine et de Racine à Corneille, en passant par Molière, de Molière à Victor Hugo, de Victor Hugo à Shakespeare, de Shakespeare à Sophocle.

Il est tour à tour et en perfection : le Cid, Oreste, Polyeucte, Néron, Hippolyte, Jupiter, Othello, Hamlet, Ruy-Blas, Hernani... J'en passe et des meilleurs. Je laisse à la critique le soin de l'étudier plus longuement et par le détail.

Celui qui a recréé, en les marquant de sa griffe ineffaçable, tant de rôles inoubliables, mettait le comble à sa gloire et à son génie tragique, en ressuscitant, après vingt-quatre siècles, à la Comédie-Française, puis sur le théâtre romain d'Orange, au pied du mur cyclopéen, sous le vélum bleu piqué d'étoiles, devant un public secoué d'horreur et d'admiration, le héros le plus humain, le plus infortuné et le plus pathétique du théâtre ancien et moderne, je veux dire Œdipe roi.

La beauté du corps, la noblesse du visage, l'art du costume, le don de l'attitude, la grâce des gestes, l'intuition profonde des personnages qu'il représentait, je ne sais quel charme ingénu et viril qui n'appartenait qu'à lui, et la voix, cette voix admirable au service d'une admirable diction, cette voix où sonnait et frissonnait la gamme infinie des douleurs humaines, il avait tout et tout au suprême degré. J'en appelle aux générations de spectateurs qui pen-

dant près d'un demi-siècle ont eu le bonheur de le voir et de l'entendre.

Et ce parfait artiste qui donnait à la Comédie-Française autant de lustre que la plupart des autres comédiens se contentent d'en recevoir, était aussi un parfait sociétaire et un parfait doyen. Il était la colonne du temple et le symbole même de cette institution unique au monde et qui, avec l'Académie française, a seule survécu aux anciens régimes; et l'on peut regretter, à ce propos, que l'Académie des Beaux-Arts n'ait pas cru devoir accueillir la candidature plus d'une fois renouvelée de ce prestigieux artiste.

Il est vrai que comme tous les acteurs, même les plus hauts, Mounet Sully ne laisse qu'un nom ; mais ce nom est égal ou supérieur à celui des Roscius, des Lekain, des Talma, des Garrick, des Modena, des Frédérick-Lemaître, des Salvini. Je ne vois pas en quoi une consécration académique, à laquelle il avait peut-être raison d'attacher tant de prix, aurait augmenté l'éclat d'un tel nom.

Réputé dans le monde entier, Mounet-Sully pouvait, autant et mieux que tels autres, monnayer sa réputation et s'en aller chercher fortune ailleurs, mais ce grand artiste et ce grand honnête homme était en même temps le plus ponctuel, le plus désintéressé et le plus fidèle — fidèle jusqu'à la mort — des collaborateurs et des associés de la Comédie-Française.

En sorte que le vers du poète résume à lui seul toute sa vie artistique :

Naître, vivre et mourir dans la même maison.

Et c'est cette maison, la Maison de Molière, qui,

après s'être inclinée devant la digne compagne de sa vie, devant son frère et son émule, notre très cher camarade Paul Mounet, devant les êtres qu'il chérissait et qui le chérissaient, c'est la Maison de Molière en deuil qui, par mon humble voix, vient tout entière, émue et reconnaissante, saluer les restes et glorifier la mémoire du plus célèbre de ses représentants : Mounet-Sully.

*
* *

Citons aussi celui de M. Émile Fabre :

C'est à l'administrateur intérimaire du Théâtre-Français qu'était réservé le triste honneur de venir adresser au doyen des sociétaires, à l'un des plus illustres représentants de l'art tragique, à Mounet-Sully, l'adieu éternel de la Comédie.

En d'autres circonstances, une voix plus autorisée se fût fait entendre (à laquelle se serait jointe sans doute la voix éloquente d'un ministre), mais la guerre a fermé les bouches ; et ceux qui eussent été le mieux qualifiés pour louer Mounet-Sully n'ont pu que le suivre jusqu'ici, dans leur sympathie muette et attristée.

Pendant quarante-quatre ans qu'il appartint à la Maison de Molière, Mounet lui a donné toutes ses forces, toute son âme, tout son génie et tout son cœur.

C'est pourquoi aujourd'hui, à l'heure des comptes suprêmes, nous venons lui rendre l'hommage que nous lui devons, en nous inclinant pieusement devant sa dépouille, en mêlant notre douleur aux douleurs qui ont fait cortège à ce cercueil, — celles de ses amis, de ses admirateurs, de sa veuve, qui lui fut

maternelle, de son frère, notre cher Paul Mounet, qui voit réellement en un jour, mourir la moitié de soi-même.

Aprement discuté dans ses débuts, — critiqué pour un jeu qu'on disait plein de singularités et de bizarreries, et qui était original, Mounet-Sully, d'année en année, de rôle en rôle, s'était imposé à l'admiration de la foule, et l'on sait de quel applaudissement unanime il était salué, vers la fin de sa vie, à chacune de ses apparitions sur la scène de la Comédie. On sait aussi de quelle estime respectueuse, de quelles tendres affections il était entouré, dans un théâtre qu'il avait contribué à faire plus glorieux et plus prospère.

Il n'avait pas, comme tant d'autres, été chercher ailleurs des succès retentissants, éphémères, privés de signification. Il restait attaché à la scène qui avait vu ses débuts et qui, si elle ne paye trop souvent qu'en monnaie de gloire ses acteurs, leur confère du moins une dignité qui les désigne au respect, à l'envie même de tous les artistes.

Hiérophante sacré de ce temple, où se donnent les plus belles fêtes de l'art, Mounet a présidé ces augustes cérémonies; il les a dirigées, animées de sa présence et de son souffle.

Sur cette bouche harmonieuse, close aujourd'hui, les beaux vers ont chanté ; dans cette vaste poitrine, qui ne respire plus, ont habité tour à tour l'âme de tous les héros, ceux de Sophocle et ceux de Shakespeare, ceux de Racine et de Corneille et de Hugo ; ce cœur, maintenant immobile, a prêté ses battements précipités à toutes les fureurs, à toutes les exaltations, à toutes les passions humaines.

Rappellerai-je les personnages qu'il incarna ? Mais ils sont tous présents à votre esprit. Ils sont peu

nombreux, d'ailleurs, car au lieu de se disperser en une multitude de créations, il se concentra, si l'on peut dire ; il fixa son génie en quelques figures qu'il sculpta patiemment, qu'il ne livra au public qu'achevées et parfaites.

Il fut Oreste, mélancolique et furieux; — Néron, félin, sournois, rampant et terrible; — Horace, tout illuminé de patriotisme, simple, direct, magnifique ; — Othello, où il parcourait toutes les gammes de la passion ; — le Cid, à la bravoure jeune et joyeuse ; — Didier, de *Marion de Lorme;* — Hernani et Ruy-Blas où il mit toute la grandeur sombre de l'Espagne : — Créon, tout cuirassé d'orgueil, d'abord, puis abattu et pitoyable,

Il fut Polyeucte, où il montra la foi dans ce qu'elle a de plus ardent, la passion dans ce qu'elle a de profond et de pur; Joad où, sublime prophète d'Israël, il passait du ravissement à l'extase, et de sa voix pleine, large, veloutée, riche en nuances, jetait les prophéties sur la Jérusalem nouvelle.

Il fit sonner les vers de Molière, de Voltaire, de Coppée, de Bornier, de Rivollet, de Richepin, la prose d'Émile Augier, de Paul Hervieu.

Enfin, il fut Hamlet et Œdipe roi; Œdipe, où nous le vîmes pour la dernière fois, splendide et sanglant, dans la cour de la Sorbonne, à une représentation de bienfaisance, donnée par la belle œuvre *la Fraternelle des Artistes* et où il avait tenu à prêter son concours, car il était généreux et se dépensait sans compter pour soulager les infortunes.

Œdipe! Hamlet! De ces deux figures dissemblables, l'une noyée aux brumes du Nord ; l'autre se découpant nettement sur l'azur du ciel grec, Mounet-Sully nous a donné une représentation si parfaite qu'elle hantera désormais nos souvenirs.

Voici Hamlet, le prince noir, conscience au milieu d'instincts, dont la raison vacille devant les énigmes que l'homme moderne tente de déchiffrer.

Voici Œdipe, serein et confiant, puis qui se débat, comme un autre Laocoon, dans un nœud d'événements formés, assemblés par la fatalité, et qui l'enserrent et qui l'étouffent peu à peu.

Pensif et frémissant, ou formidable et grave, dans ces deux compositions, il nous montra les deux faces de son talent, romantique et classique à la fois.

Romantique, il l'était par le pittoresque qu'il donnait à ses personnages, par sa façon de jeter certains vers, aux mots éclatants, en mettant en lumière tels adjectifs, tels verbes, évocateurs et sonores.

Classique, il l'était aussi par son art de mener jusqu'au bout, en la nuançant, la période la plus longue, par l'unité de sa conception, la noblesse de ses attitudes. Peu d'acteurs ont su se draper comme lui dans la pourpre romaine, dans la cape espagnole, dans l'himation des Hellènes.

Hernani ou Don Juan (de l'émouvante pièce qu'il écrivit en collaboration avec Pierre Barbier) il avait l'air d'un personnage sorti d'un tableau chatoyant de Velazquez ; Hippolyte, Oreste, Œdipe, il était beau, régulier, pur, comme une de ces figures que Phidias a inscrites dans les métopes du Parthénon.

Avec Mounet-Sully, c'est un des plus fameux acteurs de tous les temps qui disparaît, un des plus hauts représentants de cet art étrange, le seul qui ne laisse pas après soi des témoins impérissables.

Près de Kean, Lekain, Talma, il entre dans un Panthéon de demi-dieux fabuleux, dont personne n'a vu le visage, dont personne n'a entendu la voix, et dont les noms cependant, durant une longue suite de siècles, voltigeront sur la lèvre des hommes.

Et cet artiste, qui si souvent incarna des héros, — qui en avait le cœur intrépide (comme il l'avait montré en 70, aux côtés de son frère Paul), — cet homme brave, disparait à une heure héroïque, à l'heure où nos jeunes Horaces et nos jeunes Rodrigues, sur les falaises embrasées de l'Est, font de leurs poitrines une digue vivante où viennent heurter et se briser les flots de l'invasion.

J'aime à m'imaginer que l'esprit de Mounet-Sully, dégagé des liens terrestres, flotte au-dessus de la mêlée, et que, dans le vent qui passe, la voix magnifique — la voix que nous n'entendrons plus — jette les vers ardents de Corneille.

Mais ne gémissons plus sur l'heure présente.

Mounet-Sully, ce grand mort, qui fut un grand et noble travailleur, qui illustra la Maison où il vécut, son art, son pays, et qui naît aujourd'hui à l'immortalité ;

Mounet-Sully, s'il pouvait nous parler encore, dirait :

« Cessez de me plaindre et de pleurer les disparus d'hier ; dans ces journées uniques de votre histoire, d'autres soins vous réclament. La France, toujours vivante et jeune, immortelle, enfantera d'autres acteurs, d'autres poètes, d'autres héros ; le flambeau échappé à nos mains mourantes sera ramassé par d'autres mains, et qui l'élèveront dans l'air, pour que le monde ébloui admire encore et toujours l'art français rayonnant.

Au travail, — par delà les ruines.

Au travail, — par delà les tombeaux. »

Le convoi, pour se rendre au cimetière, passa devant le Théâtre-Français. Une der-

nière fois, Mounet-Sully se trouvait en face de cette maison. Sa Maison! Sanctuaire dont il était le grand prêtre, domaine des Muses, dont il était le mystique jardinier! Là, sans une défaillance, sans une infidélité, pendant quarante-quatre ans, il avait donné ses forces, les puissances fécondes de son être entier, toute sa vie, jusqu'à son dernier souffle! Devant la Maison, vaincu pour la première fois, et seulement par la mort, il passa, couché pour jamais, lui rendant ainsi le suprême hommage de sa tendresse!

*
* *

Mounet-Sully repose maintenant au cimetière Montparnasse, dans le tombeau de famille, auprès de deux fils prématurément enlevés et de sa nièce Jeanne Mounet, la fille de son frère, qu'il chérissait comme son enfant.

Toute la Presse, tous les écrivains, tous les artistes du monde entier furent unanimes à déplorer la grande, l'immense perte que faisait l'art français.

Car Mounet-Sully était un acteur génial.

Il prend place à côté de Talma, de Lekain, de Frédérick-Lemaître. Et la postérité dira si ce n'est même pas au-dessus d'eux qu'il convient de le situer.

Le pénétrant artiste, le créateur au cerveau puissant qu'est André Antoine, au lendemain de la mort de Mounet-Sully, écrivait à André de Lorde, cette lettre :

Mon cher ami,

Dans cette foule, j'aurais voulu vous serrer la main. J'aurais dit à votre maman et à Paul tout le chagrin personnel que j'ai ressenti à voir disparaître ce grand modèle d'art et de beauté. Il part mal, à une heure où l'on ne lui rend pas l'hommage national que nous lui devions.

A Londres, il dormirait à Westminster ; le calme revenu, c'est pour nous un devoir à remplir.

A. Antoine.

Qu'ajouter à ce poignant, à ce magnifique éloge ? Les mots en sont définitifs.

Mounet-Sully est mort.

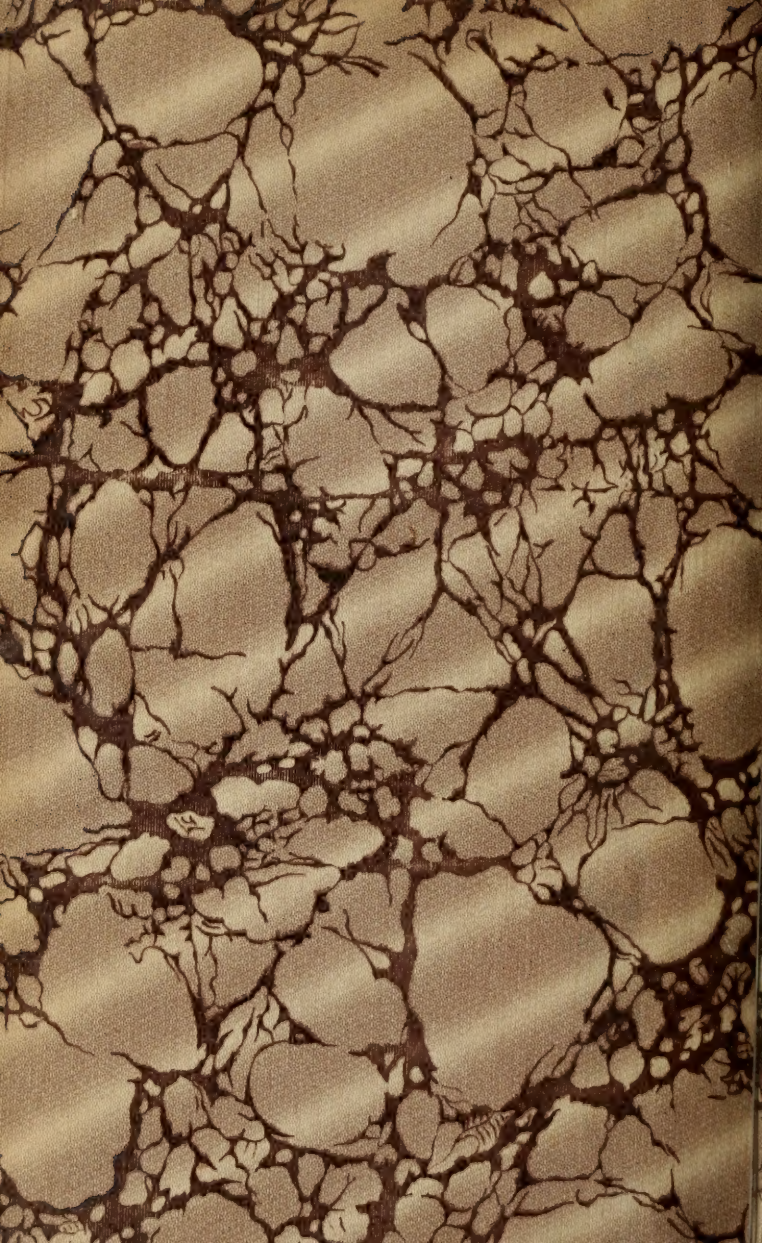
Mais il ne disparaît point. A l'Erechtheion, la cariatide, malgré les siècles, maintient présente la beauté antique.

Ainsi, comme une vision de grâce et d'harmonie, l'image de Mounet-Sully se dresse, à jamais vivante, dans la mémoire des hommes.

TABLE DES MATIÈRES

Jeunes années 1
Mon arrivée à Paris 23
Vie de bohème et de travail. 33
La guerre (1870) 58
Après la guerre 62
Mon entrée à la Comédie-Française. 71
Mes débuts 83
Victor Hugo 92
Jean Richepin 100
Émile Augier 108
Ma nomination au Sociétariat. 112
Mes rôles 118
Jules Claretie est nommé administrateur 137
Ma visite au tombeau d'Hamlet 143
Rôles classiques et modernes. 149
Ma décoration. 156
Je deviens doyen 171
L'incendie de la Comédie-Française. 183
Mes œuvres personnelles 188
Ma candidature à l'Institut. 199
Épilogue. 239

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY



Art
Drama
Biog.
M.

153549

Author Mounet-Sully, Jean

Title Souvenirs d'un tragédien.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU